

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة البعث

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

# الأب في الرواية العربية المعاصرة

## دراسة تحليلية

إعداد الطالب:

عمرناة علي محمد السريخ

إشراف الأستاذ الدكتور:

خليل محمد السنيخ

حقل التخصص/ أدب ونقد

7 / رجب 1427 هـ

1 / 8 / 2006 م

الأب في الرواية العربية المعاصرة  
دراسة تحليلية

إعداد الطالب:

عدنان علي محمد الشريم

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة 1998م.

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص  
الأدب والنقد في جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

وافق عليها

الأستاذ الدكتور خليل محمد الشيخ ..... مشرفاً ورئيساً  
جامعة اليرموك  
الأستاذ الدكتور نبيل حداد ..... عضواً  
جامعة اليرموك  
الدكتور نايف العجلوني ..... عضواً  
جامعة اليرموك  
الدكتور إبراهيم أبو هشيش ..... عضواً  
جامعة فيلادلفيا

تاريخ تقديم الرسالة 7 / رجب / 1427هـ

1 / 8 / 2006 م

الاهل

اي روح انبي الطاهرة ...

اي والدني سر البنا مهي ...

اي كل الالباء الذين عملوا عاطفة اللبوة قلوبهم ...

اي الساعرين بين الحبر وحمة الليل ...

اهدي اظروهم هذه .....

عنوان التبرير

## شكر وتقدير

يطيب لي وبهيج نفسي، وقد بلغت هذه الأطروحة نهايتها، أن أقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الدكتور خليل الشيخ، الذي احتواني بسعة صدره، ومنحني من وقته الخاص، وأعطاني من سعة علمه وجهده الكبيرين، ما أعانني على إنجاز هذا العمل. والشكر الموصول له مرة أخرى، على متابعته لخطوات هذه الأطروحة منذ كانت عنواناً إلى أن استوت على سوقها، داعياً المولى عز وجل، أن يجعل خير هذا العمل في ميزان حسناته.

ولا يسعني إلا أن أقدم بالشكر الموصول إلى الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة الذين شرفوني بالإطلاع على هذه الأطروحة وقبول مناقشتها. وهم:

الأستاذ الدكتور نبيل حداد، والدكتور نايف العجلوني، والدكتور إبراهيم أبو هشيش.

"وجزاها الله جميعاً خير الجزاء".



## المحتوى:

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
المحتوى	هـ- ز
الملخص بالعربية	ح
المقدمة	1
التمهيد	7
❖ الفصل الأول: السلطة الأبوية في المجتمع العربي:	
أولاً: مفهوم السلطة الأبوية	16
ثانياً: السلطة الأبوية في المجتمع العربي حتى عهد النهضة	20
ثالثاً: واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي	23
❖ الفصل الثاني: إشكالية الأب في الرواية العربية المعاصرة:	
- الحضور والغياب	
أ. رواية "الخدق الغميق" (1958) لسهيل إدريس	29
ب. رواية "أنت منذ اليوم" (1968) لتيسير السبول	37
ج. "ثلاثية" حنا مينه: "بقايا صور" (1975) و"المستقع" (1977) و"القطاف" (1986) ..	45
د. رواية التجليات (1982 - 1986) لجمال الغيطاني	56
هـ. رواية "الضوء الهارب" (1993) لمحمد برادة	64
و. رواية "خارج الجسد" (2004) لعفاف البطاينة	72
❖ الفصل الثالث: تمثيلات الأب في الرواية العربية المعاصرة:	
توطئة	85
أولاً: الأب السلطنة	90
أ. الأب السلطنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ: "بين القصرين" 1956، "قصر الشوق" 1957، "السكرية" 1957	91
ب. الأب السلطنة في رواية "الخدق الغميق" (1958) لسهيل إدريس	102
ج. الأب السلطنة في رواية "خارج الجسد" (2004) لعفاف بطاينة	111
ثانياً: الأب مزدوج الشخصية	118
أ. ازدواجية الأب في "ثلاثية" نجيب محفوظ	120

124	ب. ازدواجية الأب في رواية "الخدق الغميق" لـ"سهيل إدريس" .....
127	ج. ازدواجية الأب في "ثلاثية" حنا مينه "بقايا صور، المستنقع، القطاف" .....
132	ثالثاً: الأب المثقف .....
134	أ. الأب المثقف في رواية "اعترافات كاتم صوت" لمونس الرزاز (1986) .....
139	ب. الأب المثقف في رواية "عو" لإبراهيم نصر الله (1990) .....
147	رابعاً: الأب المتخيل: .....
148	أ. الأب المتخيل في رواية "التجليات" (1982-1986) لجمال الغيطاني .....
154	ب- الأب المتخيل في رواية "الضوء الهارب" (1993) لمحمد برادة .....
161	خامساً: الأب الرمز .....
161	أ. رمزية "الأب" في رواية "موت الأب" لأحمد خلف .....
	❖ الفصل الرابع: شخصية الأب بين مضمون الخطاب وتقنيات السرد
170	توطئة .....
171	- بناء الشخصية .....
171	أنواع الشخصية .....
175	أولاً: الأب- شخصية "ثابتة" (مسطحة) .....
174	أ. رواية "الخدق الغميق" لسهيل إدريس .....
180	ب. رواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة .....
184	ثانياً: الأب- شخصية نامية (مدورة) .....
184	أ. بناء شخصية الأب في "ثلاثية" نجيب محفوظ .....
191	ب. بناء شخصية الأب في رواية "عو" لإبراهيم نصر الله .....
198	- تقديم الشخصية .....
199	أولاً: أسلوب التقديم المباشر، أو الأسلوب التقريري .....
200	أ. رواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة .....
204	ثانياً: أسلوب التقديم غير المباشر، أو الأسلوب التصويري .....
207	أ. "ثلاثية" نجيب محفوظ .....
215	❖ الخاتمة .....

❖ ثبت المصادر والمراجع ..... 217

❖ الملخص بالإنجليزية ..... 223

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص بالعربية:

الأب في الرواية العربية المعاصرة - دراسة تحليلية

إعداد: عدنان علي محمد الشريم

ماجستير لغة عربية، تخصص أدب ونقد، جامعة اليرموك، 2006م

إشراف الأستاذ الدكتور

خليل محمد الشيخ

تحاول هذه الدراسة أن تقدم مقاربة نصية لشخصية الأب - محور الدراسة، بوصفها - هنا - شخصية روائية مثخيلة، تخضع لمعايير الكتابة الأدبية، وتستجيب لمضامين الخطاب الروائي، وهي علاوة على ذلك، تتمتع بدور وظيفي فاعل في العالم الروائي، وتضطلع بدور كبير في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية.

وقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن هذه الشخصية ببعديها: السوسولوجي والسوسيوي - ثقافي. فهي شخصية لا تزال تتمتع بسلطة أبوية، قد انبثق عنها النظام الأبوي، الذي لا يزال - حتى الآن - يهيمن على أغلب المجتمعات البشرية. ومنها المجتمعات العربية. ولأن الدراسة تنطلق من حيث يعتقد الباحث، بضرورة دراسة المجتمعات، وطبيعة سلوك الإنسان، ليس من جانب الدراسات السوسولوجية المتخصصة فحسب، بل من جانب الاتجاهات الأدبية المعاصرة، التي يمكن أن تصف الواقع الإنساني بأعمق وأدق أبعاده وفي إطاره التاريخي والاجتماعي بكل شمولية. فإن الدراسة - هنا - تنطلق من تحليل النصوص الروائية، من أجل خلق مقاربات، تساعد على كشف تجليات الأب ومستوياته المختلفة، التي تحاول لعبة الكتابة الروائية أن تكشف عنها. وصولاً إلى رصد أبعاد ومقومات المجتمع العربي المعاصر، وما ينطوي عليه من نظام أبوي مستحدث، لا يزال يفتقد إلى الحداثة الغربية الخالصة، وهو - في الوقت ذاته - غير منقطع عن التقليدية العربية المتوارثة.

## المقدمة:

حظيت سرديات الرواية العربية باهتمام النقاد والدارسين الذين وجهوا عنايتهم إلى دراسة مختلف القضايا والموضوعات والظواهر الأدبية والفنية، التي تنبثق عن فن التأليف الروائي، لتشمل الجوانب الموضوعية والفنية على حد سواء. فمن الدارسين من اهتم بدراسة مختلف القضايا الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية أو الأخلاقية التي تحظى بعناية المؤلف الروائي، ومنهم من وجه عنايته إلى دراسة جوانب فنية مختلفة تكشف عنها لعبة الكتابة التخيلية، كدراسة الشخصية الروائية، أو دراسة التقنيات السردية المختلفة، أو دراسة فضاءات الرواية المختلفة، وغيرها من الجوانب الفنية الأخرى.

وقد لاحظ الباحث، أن ثمة روايات عديدة، حاولت أن تطرح شخصية "الأب" - محور هذه الدراسة- بصورة لافتة، وربما لغاية مقصودة لذاتها. ومن هنا، وفي حدود علم الباحث، لم تكن ثمة دراسة متخصصة، على صعيد النقد الروائي، تحاول أن تتناول أبعاد هذه الشخصية. أما على صعيد السرديات الأخرى، فثمة دراسة بعنوان: "صورة الأب في السيرة الذاتية العربية المعاصرة" (2005)<sup>(1)</sup> وهي دراسة حاولت أن تتبع صورة الأب وتجلياته في عدة أعمال من سرديات السيرة الذاتية العربية المعاصرة. ولهذا، فقد ارتأى الباحث ضرورة تخصيص دراسته للخوض في غمار هذه الشخصية البارزة والهامة. لا سيما أنها تشكل جانباً هاماً في مفهوم الثقافة الاجتماعية- الموروثة منها والحدائث، على حد سواء، وذلك من خلال ما يعرف "بالسلطة الأبوية"، التي تعد- في نظر العديد من علماء الاجتماع- محور الحياة البشرية ونقطة ارتكازها.

(1) مسعد، أحلام: صورة الأب في السيرة الذاتية العربية المعاصرة (رسالة ماجستير)، جامعة اليرموك، 2005.

ثمة نوعان من الدراسات حاول الباحث أن يفيد منهما، وهما: دراسات نقد الرواية. والدراسات الاجتماعية الأنثروبولوجية. أما النوع الأول، فإن أصحابها قد يتعرضون إلى شخصية "الأب" من خلال ما يقدمونه من قراءات نقدية لهذه الرواية أو تلك. ويبقى تناول هذه الشخصية- هنا- محدوداً أو في إطار ضيق يتلاءم وطبيعة القراء النقدية. وهي على الرغم من ذلك، إلا أنها تشكل- في الوقت ذاته- جانباً إثرائياً أفادت منه هذه الدراسة في استجلاء بعض الجوانب المتعلقة بشخصية الأب، وهي- أيضاً- تشكل جزءاً من الأدبيات السابقة لهذه الدراسة، لعل من أبرزها: دراسة "الأب ج. جوميه": ثلاثية نجيب محفوظ (1958)، ودراسة "سيزا قاسم": بناء الرواية (1978)، ودراسة "جورج طرابيشي": عقدة أوديب في الرواية العربية (1982)، ودراسة "عبد المحسن طه بدر": مناقشة كتاب التجليات (1984)، ودراسة "حسن بحراوي": بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية (1990)، ودراسة "إبراهيم السعافين": الرواية في الأردن (1995)، وغيرها من الدراسات النقدية الأخرى.

وأما على صعيد الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية، فقد ساهمت هذه الدراسات إلى حد بعيد في إضاءة جوانب عديدة من الدراسة، ومن أبرزها: دراسة "علي زيعور": التحليل النفسي للذات العربية: أنماطها السلوكية والأسطورية (1977)، ودراسة "هشام شرابي": مقدمات لدراسة المجتمع العربي (1977)، ودراسة "زهير حطب": تطور بنى الأسرة العربية والجذور التاريخية والاجتماعية لقضاياها المعاصرة (1983)، ودراسة "حليم بركات": المجتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي (1986)، ودراسة "إبراهيم الحيدري": النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب (2003)، وغيرها من الدراسات الأخرى.

وأما منهج الدراسة، فقد حاول الباحث أن يقيم دراسته على ضوء معطيات المنهج التحليلي، الذي يعتمد على تحليل المضامين المختلفة. محاولاً خلق مقاربات نصية تفرضها لعبة الكتابة التخيلية، وهي مقاربات تساعد على كشف تجليات الأب ومستوياته المختلفة. هذا بالإضافة إلى الانفتاح على معطيات المناهج العلمية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، وفق ما تقتضيه طبيعة القراءة النقدية. وقد حاولت الدراسة أن توائم بين هذه المعطيات وبين رؤية الدراسة، التي يسعى الباحث إلى استجلائها وتتبعها عبر النماذج الروائية المنتقاة.

وقد حرص الباحث- في أثناء اختياره للنماذج الروائية، التي أقيمت عليها مادة الدراسة- على ضرورة ملائمة مضامين هذه الروايات لمفردات هذه الدراسة، هذا من جانب. وضرورة توزيعها على امتداد الساحة العربية من جانب آخر. وقد جسدت "ثلاثية" "تجيب محفوظ" (1956-1957) أولى هذه الروايات، حيث تمثل مرحلة "الواقعية النقدية". أما رواية "خارج الجسد" لعفاف بطاينة (2004)، فهي آخر الأعمال الروائية التي وقع عليها اختيار الباحث.

وقد انتظمت هذه الدراسة في أربعة فصول، مسبوقة بتمهيد، ومعقوبة بخاتمة:

أما التمهيد، فقد تناول أهم حيثيات الدراسة وأبرز مفرداتها، التي ينبغي للباحث أن يتوقف عندها، ومن أهمها: ضرورة الكشف عن إشكالية الأب في الرواية العربية المعاصرة. بالإضافة إلى الكشف عن أبرز التمثيلات الأبوية التي تنطوي عليها الأعمال الروائية مادة هذه الدراسة. وقد انطوى التمهيد- أيضاً- على جملة من القضايا التي ترتبط بشكل أو بآخر بموضوعات الدراسة، منها: التعرض لمستويات التحليل النفسي لمقولة "قتل الأب" وأثرها على مفهوم تجاوز السلطة الأبوية. وكذلك تناول أهم وظائف الرواية بوصفها ظاهرة

اجتماعية تخيلية، حيث يمكن الوصول من خلالها إلى خلق مقاربات، تتوافق مع غيرها من الدراسات السوسيولوجية، التي تعنى بدراسة المجتمعات على مختلف أنواعها.

### الفصل الأول: وعنوانه: "السلطة الأبوية في المجتمع العربي".

وفيه تعرضت إلى جوانب ثلاثة، أولها: "مفهوم السلطة الأبوية". ثانيها: السلطة الأبوية في المجتمع العربي حتى عهد النهضة". ثالثها: "واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي".

وقد حاولت في هذا الفصل أن أبرز جهود بعض العلماء والدارسين السوسيولوجيين، الذين تعرضوا لمفهوم السلطة الأبوية، سواء على الصعيد العربي أو الأجنبي؛ من أجل الوصول إلى أبرز السمات والمقومات التي تنطوي عليها المجتمعات العربية. وقد أشرت - أيضاً - إلى أهم المراحل الانتقالية التي مرّ بها النظام الأبوي العربي في سياقه التاريخي، وأهم ما يميز كل مرحلة من سمات تركيبية، وصولاً إلى أوائل القرن التاسع عشر (بداية الوعي على الأزمنة الحديثة). وقد سعيت إلى رصد أهم التحولات التي طرأت على البنى المجتمعية خصوصاً، بعد التغير الجذري الذي طرأ على النظام الأبوي الأوروبي، عقب الثورة الصناعية التي شهدتها أوروبا آنذاك، مبيناً تداعياتها وانعكاساتها التي ألقت بظلالها على المجتمعات الأخرى، لا سيّما المجتمعات العربية.

### الفصل الثاني: وهو بعنوان: "إشكالية الأب في الرواية العربية المعاصرة".

وقد سعيت في هذا الفصل، إلى تناول إشكالية "حضور الأب وغيابه"، وما يسفر عنها من تداعيات على المكوّن الأسري والمجتمعي على حد سواء. محاولاً الكشف عن حجم الإشكالية وحدثها ومسبباتها، وفق ما تكشف عنها الأبنية النصية لعدد من الروايات، التي سعت بدورها إلى تجلية هذه الإشكالية بشكل لافت، وربما لغاية مبيتة مسبقاً. وذلك ضمن رؤية نقدية عامة، تنطلق من حدود التشابه والتباين والتمايز لحدود هذه الإشكالية.



### الفصل الثالث: وهو موسوم بعنوان: "تمثيلات الأب في الرواية العربية المعاصرة".

يحاول الباحث في هذا الفصل، أن يكشف عن أبرز التمثيلات الأبوية، التي تنطوي عليها الأبنية الروائية، وذلك من خلال تبني منهجية تيبولوجية (نوعية) تساعد على اختيار تصنيف ملائم لتمثيلات الأب. وهو في هذا الجانب، يفيد من التصنيف السوسولوجي لشخصية الأب، الذي ذهب إليه عالم النفس "جاك لاكان"، حيث قسّم الأب إلى مستويات ثلاثة، هي: الأب الحقيقي، والأب المتخيل، والأب الرمزي. وقد سعى الباحث إلى خلق مقاربات نصيّة تتفق مع هذا التقسيم، وصولاً إلى تمثّل حقيقي ومقنع لأبرز صور الأب ومستوياته الأخرى من منظور روائي.

### أما الفصل الرابع: وهو بعنوان: "شخصية الأب بين مضمون الخطاب وتقنيات السرد".

فقد خُصّصَ لدراسة بعض الجوانب الفنية لهذه الشخصية، محاولاً الكشف عن مدى التوافق أو التلاؤم بين مضمون الشخصية، التي يستبطنها الخطاب الروائي من ناحية، وما يناسبها من جوانب فنية، كطريقة بناء الشخصية، أو أسلوب تقديمها، أو التقنيات السردية، التي يحاول المؤلف من خلالها أن يكشف عن جوانب الشخصية المظلمة ومكوناتها الداخلية. وقد تطرق الباحث في هذا الفصل إلى جانبين فنيين، هما: بناء شخصية الأب، وطريقة تقديمها. أما الجانب الأول، فهو يحاول أن يرصد كيفية بناء هذه الشخصية في عدد من الروايات، وهي غالباً ما تتباين في طريقة بناء الشخصية، فتارة تظهر شخصية الأب مسطحة ونمطية- ثابتة. وتارة أخرى تظهر نامية ومدوّرة. وغالباً ما يأتي بناء الشخصية متوافقاً إلى حد بعيد مع دورها الروائي الذي تضطلع به داخل النص الروائي. وأما الجانب الآخر، فقد حاول الباحث أن يتتبع طرائق تقديم شخصية الأب، وهي عادة ما تتوزع بين الأسلوب المباشر (التقريري)، وبين الأسلوب غير المباشر (التصويري).

وأما الخاتمة، فقد خصصتها لاستعراض أبرز النتائج التي أسفرت عنها رحلة الدراسة على امتداد فصولها الأربعة السابقة، وقد أوجزت فيها أهم الملاحظات التي قد تساعد الباحثين على التوسع في بعض القضايا، التي كان من المتعذر على الباحث الخوض في غمارها لأسباب تقتضيها ظروف الدراسة.

## الباحث

## التمهيد:

انبرى عدد كبير من الباحثين ممن اتجهت اهتماماتهم لدراسة المجتمعات على اختلاف أنواعها. فقدموا دراسات متخصصة سواء على الصعد السوسولوجية والاقتصادية و السياسية. وهي - في مجملها - دراسات تقوم على مختلف أنواع البنى الاجتماعية الكلية (المجتمع، الدولة، الاقتصاد)، وكذلك البنى الاجتماعية الجزئية (الأسرة، أو الشخصية الفردية). منطلقاً من هذه البنى لإقامة تلك الدراسات، والتي يسعى الباحثون من خلالها إلى معرفة مواطن الجمود والتخلف والقصور التي تحد من اللحاق بركب التقدم.

وقد ترك المؤرخ وعالم الاجتماع "ياكوب باخوفن" (1815-1887) -من خلال كتابه الشهير "حق الأم"- الباب مفتوحاً على مصراعيه للكثير من الدارسين الذين قدموا العديد من الدراسات الأنثروبولوجية القديمة منها والمعاصرة. وفي مقدمتها آراء "هنري لويس مورغان" في كتابه "المجتمع القديم" الذي بحث فيه مراحل التطور الاجتماعي، و"فردريك أنجلز" في كتابه "أصل العائلة"، و"هنري مين" في كتابه "قوانين العائلة عند الأقوام السلافية" وغيرهم الذين درسوا العائلة والسلطة في العالم القديم، وتطور النزعة الأبوية التي ما زالت مسيطرة في العالم حتى اليوم.

أما على صعيد الدراسات العربية، فثمة عدد من هذه الدراسات التي انصب اهتمامها على دراسة المجتمع العربي، وتقف دراسة "حليم بركات" "المجتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي" (1984) في طليعتها، وكذلك دراستا "هشام شرابي" "البنية البطركية" (1986)، و"النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي" (1992)، وهي دراسات ذات مسار سياسي أيديولوجي. وهناك دراسات ذات مسار اجتماعي تقرأ المجتمعات من خلال

منظور نسوي، لعل من أبرزها دراسة "توال السعداوي" " المرأة والجنس" (1972)، ودراسة "فاطمة المرنيسي" "ما وراء الحجاب" (1975).

وقد سعت هذه الدراسة في إحدى جوانبها إلى تجلية عدة قضايا ترتبط بشخصية الأب - محور الدراسة. ومن أبرز هذه القضايا "إشكالية حضور الأب وغيابه على صعيد المكون الأسري والمجتمعي". فقد لاحظ الباحث أن ثمة أعمالاً روائية حاولت أن تتوقف عند هذه الإشكالية لغاية مقصودة لذاتها. ومن هنا، فإن الدراسة أثرت أن توجه قراءة هذه الروايات بشكل مباشر نحو هذه الإشكالية، للوقوف على أبعادها، ومعرفة حداثها، وحجمها، ومسبباتها. على أن تتم قراءة هذه الإشكالية، في حدود رؤية نقدية عامة، تحاول أن تجعل من حدود التشابه والتباين والتمايز إطاراً واضحاً ومحدداً لهذه القراءة.

ولأن الرواية - غالباً - ما تحتكم إلى رؤية مركزية تحاول أن تحققها؛ فإن الدراسة لم تكن لتغفل عن الربط بين تمفصلات الإشكالية وهذه الرؤية المركزية. وذلك من خلال قراءة منسجمة تتكشف من خلالها عناصر ومكونات شخصية الأب - الطرف الفاعل في هذه الإشكالية. علاوة على ما ينجم عن هذه الشخصية من علائق بنائية أخرى، تساعد - في مجملها - على فهم العالم الروائي بأسلوب ناجح.

إن دور الأب لا يمكن حصره في العملية البيولوجية/ الإنجابية، فقد يتعداه إلى الدور المجازي. فالأب ليس دائماً شيئاً مادياً مجسداً، بل هو شيء معنوي يتيح للأب الحقيقي/ الفعلي أن يكون أباً مجازياً، يملأ وظيفة الأب التي تغاير الدور البيولوجي، فلو كان الأمر كذلك، لما كانت ثمة مشكلة في القيام بدور الأب. فالوجود البشري يتعقد بتدخل النفس؛ فتغدو الحقيقة النفسية غير متطابقة مع الحقيقة البيولوجية.

ومن هنا، فقد التفتت الدراسة - في أحد جوانبها - إلى "التصنيف اللاكاني" الذي يقسم شخصية الأب من منظور سوسيولوجي إلى ثلاثة مستويات، هي: "الأب الحقيقي، الذي

يتزامن غالباً مع الأب البيولوجي. والأب المتخيل، ويمكن تصوره انطلاقاً من تعاقب أدواره  
حيال العائلة والأم والولد، ويتجلى أيضاً من خلال حكاياته ومبادئه التربوية. وهناك الأب  
الرمزي، وهو موضع المجاز الأبوي<sup>(1)</sup>.

وفي هذا الصدد حاولت الدراسة أن تقيم مقاربات نصية توظيفية، تتوافق إلى حد بعيد  
مع المفهوم السوسبيولوجي لهذه المستويات، وصولاً إلى أبرز التمثيلات التي تجسدها شخصية  
الأب من منظور سردي.

لقد أخذت محاولة الخروج على "الأب" أو "قتله" دلالات عميقة في التحليل النفسي.  
كما تتجلى في نظرية التحليل النفسي الفرويدي لمقولة "قتل الأب"، فالأبناء يطمحون إلى  
التخلص من هذا الأب، أو على الأصح من سلطته الضاغطة. وقتله يعني تحديداً التخلص من  
سلطته، ولا يعني مطلقاً قتله على المستوى الفيزيقي.

إن "قتل الأب" - هنا - يعني قتل هيئته التي تفرض على الأبناء من خلال تصرفاتهم  
وسلوكهم اليومي. فقتل الأب هو قتل هوام، أي يحدث على مستوى الذاكرة والفكر والذهن  
والتصور، وهو - على حد تعبير "عباس مكي" - نوع من التخيل اللاواعي<sup>(2)</sup>.

لقد ظلت مقولة "فرويد" "قتل الأب" عنصراً مركزياً في التحليل النفسي، وهي مستمدة  
من أسطورة "أوديب الملك". وقد أفضت هذه الأسطورة إلى فكرة تخيلية توهمية، لاواعية،  
تهدف إلى قتل "الأب"، أي التخلص منه، وهو ما يعرف في علم النفس

(1) سبيركو، جان: المجاز الأبوي: تناقض منطقي، مجلة "مواقف"، العددان 70 - 71، 1993، ص 91.

(2) انظر: مكي، عباس: التحليل النفسي وبنية المجتمع العربي، مجلة "مواقف"، العددان 70 - 71، 1993، ص ص

"بعقدة أوديب". وهي ما ذهب "مكي" إلى وصفها "بمركب أوديب"<sup>(1)</sup>، حيث تقوم على التماهي (Identification) بالأب، وأخذ مكانه في آن واحد.

لقد بنى "فرويد" تصوراً كاملاً لولادة المجتمع البشري ولادة متخيلة، تقوم على أسطورة الرهط البدائي "الطوطمية"<sup>(2)</sup>، حيث رأى "أن جريمة قتل الأب" تعني أن ما حدث منذ زمن قديم على مستوى معين، يحدث من جديد وعلى الدوام على مستويات أخرى مختلفة، وأن هذه الجريمة ليست فعلية، بل هي رمزية"<sup>(3)</sup>.

إن ما ذهب إليه "فرويد" فيما قدمه حول مقولة "قتل الأب"، قائم على أسطورة تبقى في حدود الافتراض، ورغم أنه لم يدعمها بالحجج والبراهين الدامغة، إلا أنها تبقى ذا أهمية، ليس من واقعيتها - فقد تقترب أو تبتعد عنه بقدر - بل بفائدتها. وينبغي أن يبقى التعامل مع هذه المقولة - باعتبارها مجرد مقولة أو أداة بحثية - في إطار رمزي بحث. إذا يمكن أن تحقق فوائد عديدة للعديد من الدراسات إذا أمكن توظيفها في نطاق هذا الإطار الرمزي المجازي.

لم يتوقف الدارسون عند هذا الحد من مستوى التحليل النفسي لمقولة "قتل الأب"، بل تجاوزوه إلى مستوى التحليل السياسي والاجتماعي. ويبقى مستوى التحليل الاجتماعي على

(1) مكي: التحليل النفسي، ص 40.

(2) الأمين، أنيسة: "قتل الأب" أو صراع النظامين: الأبوي والأمومي، مجلة "مواقف"، العددان 70-71، 1993، ص 66. (الطوطمية): هي أسطورة مفادها "أن الرهط البدائي كان محكوماً بأب جبار طاغية، يستأثر وحده بالنساء، وكلما شب له صبي ينفية أو يخصيه خوفاً من خطر عليه. وذات يوم اجتمع الأبناء المنفيون، تأمروا على قتل الأب والتخلص منه. فاغتاوه وافترسوه، وأكلوه. بعد موته، تنازعوا على من يمتلك النساء، وطالت نزاعاتهم ولن يستطيع أحد منهم الاستئثار بما كان يريد، أي أن يكون أباً، فشعروا بندم كبير، وتعاقبوا على أن يصير كل منهم أباً إما في عائلة صغيرة، فاستعادوا الأب المقتول، أي حافظوا عليه بعد قتله، لكي لا تتكرر هذه الفعلة الرهيبة، [كذا] استبدلوا الأب بالحيوان "الطوطم" الذي يقدسونه كأب وراع وحام ورمز انتماء، إنما يستطيعون أكله مرة في العام في العيد، وفي وليمة يشهدها كل الأبناء دون أن يتغيب أحد منهم.

(3) ابن سلامة، فتحي: الأب لغة الأم، مجلة "مواقف"، العددان 70-71، 1993، ص 34.

وجه الخصوص- مع عدم الاستغناء عن مستويات التحليل الأخرى- ما يهم هذه الدراسة، لأن "شخصية الأب" تمثل من هذا الجانب سلطة المجتمع، التي تسعى إلى صناعة أسرة منسجمة من النسيج الاجتماعي.

لقد تعددت قراءات الدارسين لمقولة "قتل الأب"، نتيجة تعدد مستويات التحليل النفسية، والتاريخية، والاجتماعية. وقد دفع هذا الأمر بالدارسين إلى استبطان هذه المقولة من أجل الوصول إلى دلالات رمزية، يمكن التعويل عليها في العديد من الدراسات. فنجد "لاكان" و"سيرج لوكير" يتبنيان فكرة قد تبدو مغايرة ومناقضة مع الفكر الفرويدي، وهي "أن الأبناء لا يجدون سبيلاً لقتل الأب إلا بقتل الذات. أي أنني أقتل في نفسي الصورة التي يريد بها الأب مني، فأجعله بذلك يبكي ويشعر بأن سلطته لم تعد محترمة، لأن من كان يخضع لها قُتل. ثم أبنّي مكان الابن المقتول فيّ ابناً آخر أو شخصاً آخر. أو في عبارة أخرى، يبني الأبناء شخصية أو ذاتية غير ما يطلبه الأهل منهم".<sup>(1)</sup>

ثم نجد "أريك فروم" يتوصل إلى قراءة مغايرة ومناقضة لقراءة فرويد، فقد ذهب إلى فرضية أخرى، وهي أن الأسطورة من الممكن أن نفهم بوصفها رمزاً لتمرّد الابن على سلطة الأب في الأسرة الأبوية، وهي ليست مسألة سفاح القربى كما رأى فرويد، بل تقوم على الصراع بين الأب/ السلطة والابن. وهي قراءة ليست تحليلية بقدر ما هي قراءة سوسيولوجية- ثقافية، على حد تعبير الباحثة أنيسة الأمين.<sup>(2)</sup>

في حين تشكل قراءة "مصطفى حجازي" لمقولة "قتل الأب" المستمدة من أسطورة الرهط البدائي "الطوطمية" أهمية بارزة، وذلك بما تقدمه من دلالات رمزية على الصعيد

(1) مكّي: التحليل النفسي، ص 41 .

(2) انظر: الأمين: "قتل الأب"، ص 69، 70 .

الفردى، فهي تمثل من هذا الجانب تحولاً جذرياً من وضعية البنوة المقيدة الواقعة تحت سلطة قمعية مانعة، إلى وضعية تحررية ذاتية لهذه البنوة في كيانها ورغباتها ومكانتها ودلالاتها، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، توصل حجازي إلى دلالاتي (الاستيعاب والتجاوز) المتمثلتين في "قتل الأب ثم أكله من قبل الأبناء"، أي استيعاب قوة الأب وسلطته، من خلال تجسدهم وتمثلهم لرموز السلطة الأبوية التي انتقلت إليهم واكتسبها الأبناء في كيانهم النفسي. عندئذ تجاوز الأبناء الأب البيولوجي المنجب إلى الأب الرمزي.<sup>(1)</sup>

ليس ثمة غرض لسوق هذه القراءات المتعددة لمقولة "قتل الأب" المتعددة، سوى التأكيد على بعض الدلالات الرمزية التي تختزنها هذه المقولة، من خلال استبطانها، واستنباط ما خفي منها من دلالات مما توصل إليها الباحثون. وليس هذا فحسب، بل للكشف عن مواطن هذه الدلالات في مجتمعاتنا العربية من خلال تجلياتها في الجانب الأدبي وأخص السرديات العربية الحديثة - مادة هذه الدراسة.

وما يهمنا في هذه الدراسة - على وجه الخصوص - التأكيد على أن ثمة جانباً آخر ينضاف إلى جانب الدراسات السوسولوجية المتخصصة في دراسة المجتمعات وطبيعة سلوك الإنسان، هذا الجانب هو دراسة الاتجاهات الأدبية المعاصرة، من حيث علاقتها بالواقع الاجتماعي. وهو ذاته الاتجاه الذي يعزز إمكانية تحليل الأدب من زاوية علم الاجتماع.

ومن هنا، فإن هذه الدراسة، تنطلق من توظيفها للأدب - وأخص فن الرواية - متكئة على تحليل النصوص الروائية هذا من جهة. وعلى مقاربة النصوص مقاربة تساعد على كشف التجليات التي برز فيها "الأب" في النماذج الروائية من جهة أخرى، وذلك من خلال

(1) حجازي، مصطفى: قتل الأب أم قتل الأبناء: جدلية الركود والتجديد، مجلة "مواقف"، العددان 70 - 71، 1993،



الانفتاح على معطيات مناهج علمية وفلسفية واجتماعية وسياسية، محاولاً الاستفادة من هذه المقاربات، للوصول إلى التمثيلات بشأن صورة الأب في العمل الروائي.

لقد شرعت هذه الدراسة في الاستفادة من وظائف الأدب (الرواية على وجه الخصوص)، والتي يمكن أن نعتها وظائف ناجعة إن أحسن تناولها بمنهجية سليمة موفقة. فالرواية- وهي مجال هذه الدراسة- بوصفها فناً أدبياً يمكن أن يصف الواقع الإنساني، بسأعمق وأدق أبعاده، وفي إطاره التاريخي والاجتماعي بكل شمولية. فنستطيع مثلاً، أن نتعرف إلى واقع مجتمع ما (كالمجتمع المصري على سبيل المثال) من خلال الرواية، التي ظهرت في أعقاب ثورة 1919، أكثر مما نستطيع أن نفعل ذلك من خلال مجمل الدراسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أجريت حول مصر آنذاك.

وثمة وظيفة أخرى للأدب، وهي مما أفادت منها هذه الدراسة، تتلخص في أن الرواية يمكن تحليلها بوصفها ظاهرة اجتماعية- تخيلية. فمن المعروف أن ظهور الرواية في المجتمع العربي خلال القرن المنصرم مرتبط بالتطورات الاجتماعية والاقتصادية. وليس غريباً أن لعدد الروايات وسعة انتشارها علاقة طردية بالأزمات التي مرت بها المجتمعات العربية.

وقد التفتت الدراسة إلى وظيفة أخرى تؤديها الرواية، وهي أن الرواية تعبير عن ذات الكاتب، بل يمكن أن نعتها محاولة لاكتشاف وعيه. وبالتالي، فإن المثلي يختبر التجربة التي عاشها الكاتب ذاته، ويقدر ما يزداد الشبه بين التجربتين يتوحد المثلي بالعمل الأدبي.

ولم تغفل الدراسة عن الأثر المباشر وغير المباشر الذي تؤديه الرواية في الواقع المعيش. فالرواية لا تقف- عادة- عند حدود وصف الواقع، بل تتعداه إلى تغييره، وذلك من خلال تغيير الوعي لدى المثلي. وليس هذا فحسب، بل هي تسهم غالباً في صنع وعي جديد.

ومن هنا، يمكن أن نعد الرواية حقلاً بديلاً يبحث في سلوك الإنسان بوصفه ظاهرة،  
أو نتاجاً اجتماعياً يعكس الواقع المعيش، وتعبيراً عن مكونات الكاتب الذي ينفس عن أزماته  
ويتسامى على ذاته وواقعه، ونظام اتصال بين الكاتب والمتلقي، فيؤثر حينئذٍ في وعي  
المتلقي.

## الفصل الأول:

# السُّلْطَةُ الْأَبَوِيَّةُ فِي الْمَجْتَمَعِ الْعَرَبِيِّ

## أولاً: مفهوم السلطة الأبوية:

لقد شغل مفهوم السلطة الباحثين ممن عنوا بدراسة الأسرة أو العائلة في المجتمع العربي، أو غيره من المجتمعات. إذ تعدّ الأسرة أقدم مؤسسات المجتمع، وأصغرها على مر العصور. وقد سعت العديد من الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية إلى تقديم عدة تصورات حول مفهوم "الأبوية" سواءً أكان في معناها الواسع "البطركية" أم في معناها الضيق في إطار الأسرة الضيقة. وصولاً إلى دراسة المجتمع وكذلك سلوك الفرد. وقد ارتد هؤلاء الباحثون فيما قدموه من تصورات لمفهوم "الأبوية" إلى الجذور التاريخية الأولى، التي أنتجت هذه المفاهيم إلى أن أخذت تترسخ على نطاقات واسعة من المجتمع.

فالسُّلطة في رأي "إيليوستودت" (Elliot Studt) تعني: "القوة الرسمية المتوقعة والمشروعة، أو هي ذلك الاستخدام المشروع للقوة في مؤسسات المجتمع. وهي من الناحية الاجتماعية تعني: قوة ممنوحة لمركز معين ويمارسها الشخص الموجود في هذا المركز، كما يشترك في صنع القرارات، وهذا يتطلب التفويض بهذه القوة طبقاً للوسائل المشروعة واعتراف الأفراد الذين تمارس تجاههم هذه السلطة حيث تكون هذه الممارسة عادلة وصحيحة".<sup>(1)</sup> وإذا ما انتقلنا إلى السلطة من الناحية النفسية، فإن "فروم" يعرفها على أنها "علاقة بين أشخاص، فيها ينظر شخص إلى آخر باعتباره أعلى منزلة منه، وأن هذا التفوق والسمو المعترف به لشخص فوق شخص آخر أعلى منزلة منه هو الذي يظهر دائماً في علاقة السلطة النفسية".<sup>(2)</sup>

(1) أحمد، سالم صديق: ممارسة السلطة كأسلوب علاجي في خدمة الفرد مع المشكلات السلوكية، مجلة "كلية الآداب"، جامعة الملك سعود، م 13، ع 2، 1986، ص 624، نقلاً عن: Elliot Studt, An Outline FOR Study Of Social Authority Factors in Casework, in Cora kasus, ed Social Casework in the Fifties(New York:F.S.A.A.,1962),P264.

(2) المرجع نفسه، ص 631.

أما مفهوم "الأبوية"، وهو غير منفصل عن مفهوم السلطة، فقد تضافرت فيه عدة شروط إنتاج مميزة، حتى أصبحت صفة غالبية وسائدة على العديد من المجتمعات.

وقد ذهب "محمد شقرون" في دراسة له حول مفهوم العائلة، إلى "أن كلمة "بطيركية" Patriarchate (نظام أبوي) أو "البطركية" Patriarcalisem هو تعبير قانوني عن وضعية أو تنظيم اجتماعي تميز به المجتمع الروماني. وبقي هذا التعبير القانوني أو التقنين مستمراً في التشريع الأوروبي الخاص بالملكية وبالإرث والبنوة Filiation".<sup>(1)</sup>

وقد أكدت "هبة رؤوف عزت" في دراسة لها بعنوان: "القوامة بين "السلطة الأبوية" والإدارة الشورية"، ما ذهب إليه "شقرون" في تعريف الأبوية، فهي ترى "أن الأبوية تعني في أصلها اللغوي "حكم الأب"، وتعود في جذورها كمفهوم إلى الحضارة الرومانية، حيث كان رب الأسرة يملك السلطة المطلقة على كل من تحت ولايته من أفراد أسرته، وكانت هذه السلطة حكراً على الرجال فقط، وكانت تشمل البيع والنفي والتعذيب، وكان رب الأسرة هو مالك أموال الأسرة وهو المتصرف فيها".<sup>(2)</sup> وعليه، فإن ما ذهب إليه الباحثان في تعريف الأبوية، يؤكد الدور الكريزماتسي الزعامي ذا الطابع التملكي لدور الأب في الحضارة الرومانية.

تكاد النزعة الاستبدادية تميز السلطة الأبوية داخل الأسرة، حسب رأي "مكي"، وذلك "إذا ما عدنا إلى اشتقاق كلمة الأسرة (Family)، حيث كان يعني عند الرومان الحقل، والبيت، والأموال، والعبيد، أو التركة التي يتركها الأب والزوج للورثة. وانطلاقاً من هذه النزعة؛ فإن الأبناء لا يملكون حيال هذه السلطة إلا سلوك أحد الطريقتين: إما الامتثال إلى

(1) شقرون، محمد: مفهوم العائلة: استعمالاته وتطبيقاته في المجتمع المغربي، مجلة "كلية الآداب والعلوم الإنسانية"، الرباط، ع11، 1985، ص ص 116، 117.

(2) عزت، هبة رؤوف: القوامة بين "السلطة الأبوية" والإدارية الشورية،

أوامر وسلطة الأسرة، وإما رفضها وتجاوز مضامينها والتصرف بوحى من منطلقاتهم الذاتية<sup>(1)</sup>.

وهذا ما ذهب إليه "ميشيل فوكو" قائلاً: "حيث تقوم السلطة تكون مقاومة، ومع ذلك أو على الأصح بسبب ذلك، فإن هذه المقاومة لا تقوم خارج السلطة"<sup>(2)</sup>.

إن المجتمع - والذي لا تتفصل عنه الأسرة بحال من الأحوال - يسعى دوماً إلى تمرير قيمه وتقاليده إلى أبناء هذه الأسرة. وما السلطة الأبوية التي تمتاز بها هذه الأسرة إلا سبيلاً لتمرير هذه القيم والتقاليد، ويبقى المنع والتقييد أسلوباً متبعاً لدى السلطة الأبوية. ومن هنا، يعد امتثال الأبناء لأوامر السلطة الأبوية قبولاً لقيم المجتمع، ويعد عدم الامتثال لأوامر السلطة الأبوية من جهة أخرى، رفضاً وتجاوزاً لقيم المجتمع.

لقد وظفت الدراسات الحديثة - الغربية منها على وجه الخصوص - مفهوم الأبوية لنقد سيطرة الأب داخل الأسرة. وذلك نظراً إلى العلاقة التماثلية في النزعة التسلطية التي تجري بين الأنظمة السياسية وأفراد المجتمع من جهة، وبين العلاقة التسلطية بين الأب وأفراد الأسرة من جهة أخرى. حيث يعد الإنجليزي "روبرت فيلمر" الذي ظهر في القرن السابع عشر، أول من استخدم نموذج الأسرة الأبوية في تحليله لنظم الحكم، حيث رأى أن الحكومات المستبدة هي التي يعامل فيها الحاكم رعاياه كما يعامل الرجل زوجته وأولاده، وهو الطرح الذي انتقده "لوك" بوصفه مقارنة لتحليل الظاهرة السياسية، وإن لم يعارض سلطة الأب داخل الأسرة، وقد توالى بعد ذلك استخدام مفهوم الأبوية في العديد من الكتابات

(1) مكسي، عباس: السلطة الأبوية والشباب - دراسة ميدانية اجتماعية نفسية حول طبيعة السلطة وتمثلها، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1978، ص 149 .

(2) فوكو، ميشيل: جنولوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988، ص 80 .

الماركسية خصوصاً عند "ماركس" و "أنجلز". ويعد مفهوم الأبوية في الوقت ذاته مفهوماً محورياً في النقد النسوي لسلطة الرجل وبنية الأسرة والمجتمع.<sup>(1)</sup>

إن ما يميز المجتمع العربي المعاصر هو السمة التركيبية، حيث تقوم أبنيتّه وأنظمتّه على الازدواجية - التقليدية والحداثيّة معاً. إذ لا يوجد مؤسسة أو أسرة تقليدية خالصة، وفي الوقت ذاته، لا يوجد مؤسسة أو أسرة حداثيّة خالصة أيضاً.

ومن هنا، فإن "السلطة الأبوية في مجتمعنا العربي - الذي تميزه هذه السمة الازدواجية - تعتمد على مجموعة من القنوات لتصرف مفاعليها على مستوى الشباب، وذلك عبر إنتاج الخضوع والامتثال، لأن السلطة ومن طبيعتها تقتضي وجود ممارسين ومالكين لوسائل الإكراه والسلطة، وبالمقابل خاضعين محتملين يفترض منهم الامتثال لضوابط ونواهي هذه السلطة."<sup>(2)</sup>

إن واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي - والتي تتمثل في سلطة الأب - محاطة بالهبة التي تجمع بين الاحترام والرغبة في أن واحد. وذلك إذا ما رجعنا إلى التمثل الجمعي "للأب"، الذي يقوم على مركّزات دينية، وثقافية، واجتماعية، واقتصادية متوارثة، والتي لها عظيم الأثر في صناعة هذه الهبة على هذا النحو مما نجده في مجتمعنا.

(1) انظر: عزت: القوامة بين "السلطة الأبوية" والإدارية الشورية،

www.islaonline.net/io1-arabic/dowalia/mafaheem-19.asp-75k بتاريخ 2005/3/15.

(2) العطري، عبد الرحيم: الشباب العربي والسلطة الأبوية عمليات التدجين وإرهاصات الثورة المضادة،

www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=3752-47k بتاريخ 2005/3/20.

## ثانياً: السلطة الأبوية في المجتمع العربي حتى عهد النهضة.

لقد تميزت بنية المجتمع العربي القديم بالنزعة الأبوية التقليدية، وهي بنية متميزة، ناتجة عن ظروف حضارية وتاريخية نوعية. وما يميز هذه البنية الأبوية أنها مرت بمراحل انتقالية عبر عدة قرون سابقة، إذا ما استثنينا المرحلة الأخيرة والتي تعرف بالنظام الأبوي الحديث أو المستحدث. فهي لا تندرج عليها هذه الصفة الانتقالية، كما اتصفت بها المراحل السابقة عليها، بل تندرج على بنية المجتمع العربي المعاصر.

وقد ذهب "هشام شرابي" إلى تقسيم النظام الأبوي العربي في سياقه التاريخي إلى ثلاث مراحل، لكل مرحلة نوعها الخاص من النظام البطركي وهي، المرحلة الأولى: الممثلة بالعهد الجاهلي، وعهد الرسول(ص)، والخلفاء الراشدين، حيث يسودها النظام البطركي القديم. والمرحلة الثانية: وتمثلها فترة الخلافة الأموية والعباسية والسلطنات، وقد سادها النظام البطركي التقليدي، وهما مرحلتان انتقاليتان في النظام الأبوي. وأما المرحلة الأخيرة: تمثلها أنظمة الدول العربية المعاصرة، حيث يسودها النظام البطركي الحديث أو المستحدث.<sup>(1)</sup>

كان للبيئة الجغرافية الصحراوية التي تغلب على المجتمع العربي، الدور الأبرز في صياغة نظام أبوي بطركي، سيطر على المنطقة العربية طيلة قرون عديدة وما يزال إلى يومنا هذا. فالمجتمع العربي مجتمع قبلي وقف سداً مانعاً حيال تغير النموذج البنوي المتميز به. وليس هذا فحسب، بل ساعد الدين الإسلامي بوصفه نظاماً أيديولوجياً تشريعياً، والذي ظهر في وقت مبكر في المجتمع العربي، في تعزيز نظام القرابة وتدعيم العلاقات البطركية داخل الكيانات الاجتماعية آنذاك.

(1) انظر: شرابي، هشام: البنية البطركية بحث في المجتمع العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،



لقد عرف مجتمع ما قبل الإسلام مفهوم "الأسرة"، وهي كلمة في معناها صورة مصغرة للحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي، ويذهب "زهير حطب" إلى "أن كلمة "أسرة" هي في نطاق معنى الفعل "أسر"، ولعلها صيغة أخرى للفعل "أزر" بمعنى ناصر وقوى وشدد، [كذا] بتبديل السين بالزاي، وهذا أمر معروف في اللغة العربية".<sup>(1)</sup>

لقد أحدث مجيء الإسلام تحولاً كبيراً على التنظيم الاجتماعي الذي كان سائداً على مجتمع الجاهلية. حيث أرسى مفهوم الأمة بديلاً لمفهوم العصبية القبلية، وقد ظلت بنية المجتمع القبلي تضحل دون أن تختفي كلياً، في ظل هيمنة مفهوم الأمة على المجتمع.

لم تكن الأسرة مع مجيء الإسلام لتنفصل عن القبيلة أو تتميز عنها. فقد سعى الإسلام مع بداية دعوته لتقوية الأسرة وضرب نفوذ الولاء القبلي، وتحويله إلى ولاء مطلق لله ورسوله، فبدأ يسير قدماً نحو تركيز مفهوم الأسرة، وذلك من خلال بلورة كينونتها، فأخذ يمتن الولاء للوالدين بدلاً من أن يكون للجد القبلي، وهو بهذا "أوجد في الأسرة مركز ثقل ذاتي مستقل، توجب له الطاعة والإطاعة وهو الأب".<sup>(2)</sup>

لقد ظل مفهوم النظام الأبوي الذي ساد المجتمع العربي آخذاً بالانحسار، إلى أن تداعت بغداد مركز الخلافة العباسية عام 1256م، عندها بدأ النظام القبلي يستعيد سيطرته على المجتمع العربي، لا سيما بنية العائلة العربية الممتدة، في علاقاتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، هذه البنية (أبوية تقليدية)، وقد بقيت مهيمنة على المجتمع العربي حتى بداية عصر النهضة.<sup>(3)</sup>

(1) حطب، زهير: تطور بنى الأسرة العربية والجذور التاريخية والاجتماعية لقضاياها المعاصرة، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط3، 1983، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص92.

(3) انظر: الحيدري، إبراهيم: النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط1، 2003، ص 312

ومن الأهمية بمكان، الإشارة إلى الفترة اللاحقة لهذا الحد التاريخي، وما طرأ على نظام المجتمع من تغيير. فقد ظهرت في هذه الحقبة الإمارات والسلطنات، إلى أن استطاعت الدولة العثمانية مؤخراً من إعادة جمع شتات الدولة الإسلامية، وجمع الخلافة والسلطة في آن واحد، وذلك من القرن الثالث عشر الميلادي إلى أوائل القرن العشرين.

ارتبطت العائلة العربية- في أثناء سيادة الدولة العثمانية- ارتباطاً وثيقاً بنمط الإنتاج القائم، وبطبيعة العلاقات الإنتاجية السائدة. ففي الوقت الذي شكلت فيه الأرض والزراعة ركيزة الاقتصاد الأساسية، كان النظام القرابي يجد مرتكزاته البنائية في العائلة الممتدة أو الموسعة.<sup>(1)</sup>

وكان نتيجة لتلك العلاقات الإنتاجية السائدة، أن ظهر نوعان من الأسر: الأسر الريفية التي تقوم على خدمة الأرض، وكذلك الأسر المدينية، وهي أسر عرفت بالامتداد وبسلطة مركزية مركزة بيد الأب، فالأب هو الذي يقوم بدور النفقة على أفراد أسرته، وخاصته، وكان أولاده يعملون له في المتجر أو المحترف. ويقدمون له عملهم وإنتاجهم، مقابل إنفاقه عليهم؛ ولأن الأب محور كل هذه العمليات والنشاطات، ونقطة القوة والارتكاز فيها؛ فقد تمتع باحترام كبير من جميع أفراد الأسرة، ومن زوجات أبنائه، وكانت له هيئته وسلطته.<sup>(2)</sup>

إن أبرز ما يميز السلطة الأبوية في الأسرة التقليدية في تلك الحقبة من سيادة الدولة العثمانية، الطاعة التي يمنحها الأبناء للأب. وهذه الطاعة إن لم تكن مكتسبة من تعاليم الدين الإسلامي، الذي حث الأبناء على طاعة الوالدين، فهي- في رأي "حطب"- لسبب مباشر داخل الأسرة، يكاد يفرض الطاعة على أفرادها فرضاً، هذا السبب هو الإعالة، وارتباط

(1) انظر: مراد، محمد: العائلة علاقات القرابة والسلطة في المجتمع العربي، مجلة "الاجتهاد"، العددان 39 ، 40 ، صيف وخريف ، 1998 ، ص 17.

(2) انظر: حطب: تطور بنى الأسرة العربية، ص ص 153 ، 154 .

الجميع بكاسب الأسرة أو معيّلهم وهو ما يضطلع به الأب. ويدلّل "خطب" على قوله هذا بتحول واجب طاعة الفتاة بعد زواجها، من طاعتها لوالدها، إلى طاعتها لزوجها، بعد أن تحولت مسؤولية إعالتها من كاسب الأسرة المنشأ، إلى كاسب الأسرة المتفرعة عنها.<sup>(1)</sup>

### ثالثاً: واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي.

لقد شهد المجتمع العربي تحولاً هائلاً في النظام الأبوي التقليدي الذي سادته عدة قرون، إلى ما يعرف "بالأبوية المستحدثة"، حيث تزامنت الأبوية المستحدثة في المجتمع العربي بمختلف مكوناته، مع مرحلة النهضة العربية تزامناً تاريخياً. وقد عدّ المؤرخون حملة نابليون على مصر وبلاد الشام في أواخر القرن الثامن عشر (بداية الوعي على الأزمنة الحديثة)، وذلك حينما غدا التأثير الغربي واضحاً وملموساً في حياة المجتمع العربي، وخصوصاً في الجانب الاجتماعي والسياسي.

تتصف العائلة العربية التقليدية بأنها ممتدة (Extended)، وأبوية (Patriarchal) من حيث تمركز السلطة والمسؤوليات والانتساب، وهي أيضاً هرمية على أساس الجنس والعمر. إلا أن هذه العائلة التقليدية أخذت تتطور باتجاه نظام الأسرة الصغيرة النووية، وهو تطور متعلق بحركة التحديث عقب اللقاء بين الغرب والشرق منذ حملة نابليون على مصر وبلاد الشام، وما رافق هذا اللقاء من تطور في كافة المجالات والأصعدة، واتساع المدن وانبثاق الطبقة المتوسطة.<sup>(2)</sup>

(1) انظر: خطب: تطور بني الأسرة العربية، ص 162 .

(2) انظر: بركات، حليم: المجتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1986، ص ص 193، 194 .

إن التحول أو التحديث الذي طرأ في أوروبا من الأبوية التقليدية إلى الأبوية الحديثة كان ذاتياً، وهذا عائد إلى ذاتية الحداثة الأوروبية والتي انبثقت إمّا عن الثورة البرجوازية حسب رأي "مارشال برمان"، أو عن الرأسمالية وفق رأي كل من "ماركس" و"فيلس".<sup>(1)</sup>

ساهمت النهضة العربية في تحديث النظام الأبوي القديم دون تغيير جذري له. وليس هذا فحسب، بل تمكنت من فرز أبوية مشوبة ببعض المظاهر المادية للحداثة، ولكنها ليست أبوية حداثة خالصة.

إن المجتمع العربي - بوصفه مجتمعاً أبوياً تقليدياً، سواء أكان مجتمعاً محافظاً "قديماً" أو تقدماً "حديثاً" - يهيمن عليه النزعة الأبوية/البطركية، التي تتجلى في سيطرة الأب على العائلة. فهو المركز الذي تنظم حوله العائلة بنمطيهما المدني والطبيعي. حيث العلاقة بين الأب والابن علاقة هرمية، تكون إرادة الأب فيها إرادة مطلقة، يتم التعبير عنها بالإجماع القسري، الذي يقوم على التسلط من جهة، والخضوع والطاعة من جهة أخرى. حيث يسهم كل هذا في صياغة نمط الثقافة والشخصية، وذلك من خلال ترسيخ القيم والعلاقات الاجتماعية التي يتطلبها المجتمع الأبوي التقليدي والشخصية الأبوية البطركية.

ولأن العلاقة بين الأب والأبناء في العائلة التقليدية علاقة هرمية على أساس العمر والجنس؛ فإن طاعة الأبناء للأباء طاعة شبه مطلقة في علاقة سلطوية، حيث يتم التواصل بين الأبناء ومن هم أكبر منهم سناً عمودياً وليس أفقياً على حد تعبير "حليم بركات". فيتخذ من أعلى إلى أسفل طابع الأوامر والتبليغ وتوجيه التعليمات والتلقين والمنع...، أما التواصل

---

(1) انظر: شرابي، هشام: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ترجمة محمود شريح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1992، ص 40.

من الأسفل إلى أعلى، فيتخذ طابع الترجي والإصغاء والانصياع والاسترحام....، ويأتي كل ذلك نتيجة لعلاقات الاستبداد المفروضة في تلك العائلات.(1)

إن الأبناء- في أثناء محاولاتهم المتكررة لاكتشاف ذاتهم- يصطدمون بواقع سلطوي ساحق من قبل الأب، وغالباً ما تدعي هذه السلطة امتلاكها الحقيقة، وهي- في الوقت ذاته- ترفض النقد والمساءلة، وتحاول قمع مبادرات هؤلاء الأبناء؛ ولهذا فإن السلطة الأبوية البطركية لا تنفك تتهم الأبناء- وخصوصاً الشباب- بالتهور والمحدودية المعرفية.

وعلى الرغم من جملة التغيرات التي تعرض لها النظام العائلي التقليدي والأبوي، وبسبب التغيرات البنوية في بعض المجتمعات، "إن دور الأب لا يزال يقترن بالطاعة والعقاب والسلطة والحزم، فالصورة الغائبة- حتى في المجتمعات التي حققت تقدماً في هذا المجال- لا تزال من النوع الأبوي الذي يتميز بسلطة الأب المطلقة".(2)

إن الأسرة التي يسودها التسلط الأبوي، أو تلك التي يجري داخلها أنماط سلطوية، ليست هي- في نهاية الأمر- إلا نموذجاً مصغراً لما يجري في المجتمع بأكمله. وهي غالباً ما تعجز عن المحافظة على وحدة صفها وتماسكها، وهي غالباً ما تتعرض إلى التفكك والانهيار.

وقد أكد غير باحث أن ما يجري داخل الأسرة من ثورات مضادة ونزاعات وثورات، هو ذاته الذي يجري في النسق المجتمعي عامة. ومن هنا، يرى "بركات" أن العلاقات السائدة في العائلة العربية هي العلاقات السائدة في المجتمع ككل وفي المؤسسات الاقتصادية والسياسية والتربوية، إن علاقة الأستاذ بالتلميذ، والعامل بصاحب العمل،

(1) انظر: بركات: المجتمع العربي المعاصر، ص 190 .

(2) العطري: الشبائب العربي والسلطة الأبوية . [www.rezgar.com/debat/show.Art.asp?aid=375247k](http://www.rezgar.com/debat/show.Art.asp?aid=375247k).

بتاريخ 2005/3/20 .

والمواطن بالزعيم السياسي، والمؤمن بالزعيم الديني، تشبه إلى حد بعيد علاقة الولد بالأب، فهي في جميع هذه الحالات علاقات سلطوية أبوية تؤكد على قيم الطاعة والثقة وما يرافق ذلك من خوف وتردد وخضوع.<sup>(1)</sup>

ونجد "إبراهيم الحيدري" يذهب إلى "أن ما يسود الأسرة ذات النزعة الأبوية من توترات والمشاكل والأزمات، إنما هي نموذج للتوترات والمشاكل والأزمات الاجتماعية التي تسود المجتمع بأكمله."<sup>(2)</sup>

ومن هنا، فإن ما يتعرض له الأبناء من تبخيس وجدل وتهميش قصدي وعفوي يتعرض له بدرجات مختلفة في مؤسسات أخرى بعيداً عن محيط الأسرة. فالعائلة في رأي "شرابي"، "هي في خصائصها الأساسية صورة مصغرة عن المجتمع، فالقيم التي تسودها من سلطة وتسلسل وتبعية وقمع، هي التي تسود العلاقات الاجتماعية بصورة عامة."<sup>(3)</sup>

إن الأسرة العربية التي تهيمن عليها النزعة الأبوية، لها الدور الأبرز في إنتاج شخصية الفرد، وهي غالباً ما تتصف بالانهازامية والضياع، وهذا عائد إلى هيمنة الأب بسلطته الضاغطة، وكذلك المجتمع القائم على الأبوية المستحدثة، حيث يقف هذان العاملان في وجه إمكانية تحقيق الذات التي يسعى الأبناء دوماً إلى تحقيقها.

لقد وصف العالم النفسي والاجتماعي "علي زيعور" العائلة العربية في معرض تحليله لها، بأنها "شديدة الوطأة، مما يهيئ الولد لأن يطيع في شبابه. فالكثير من وسائلنا التربوية

(1) بركات: المجتمع العربي المعاصر، ص 223 .

(2) الحيدري : النظام الأبوي، ص 324 .

(3) شرابي، هشام: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت، 1977، ص ص 38 ، 39 .

التقليدية لا تعده لأن يقارع ويناقش بقدر ما تنمي فيه الالتواء والازدواجية والاعتماد على الكبير (الأب، الأخ الكبير) ...<sup>(1)</sup>.

إن إشكالية الأسرة الأبوية المستحدثة في المجتمع العربي، تتمحور حول تحول هذه الأسرة إلى إعادة إنتاج التسلط الأبوي وترسيخه، بدلاً من الحد من فاعليته .  
ومن هنا، فإن ما نفع به الأسرة من مازق فيما ذهب إليه (هوركهايمر) في كتابه "السلطة والعائلة"، "هو نتيجة من نتائج العلاقة المتبادلة بين العائلة والمجتمع، لأن سلطة الأب مستمدة من سلطة المجتمع. وتستمر هذه السلطة بالانتقال من جيل إلى آخر عن طريق التنشئة الاجتماعية الأبوية. ويقوم المجتمع بدوره بتجديد هذه السلطة بحيث لا يمكن الاستغناء عنها، مثلما لا يمكن الاستغناء عن العائلة، وبهذا تصبح العائلة الخلية الثقافية الأولى التي تنقل وتجدد النزعة الأبوية، وبالتالي تشكل كل بنيات التسلط الأخرى".<sup>(2)</sup>.

إن ما ينشده المجتمع العربي المعاصر، هو إحداث تغيير جذري بحيث لا تسوده سلطة أبوية ساحقة، وهذا لن يتم إلا بتغيير العلاقة التسلطية بين الرجل والمرأة، ليس على المستوى الفكري النظري، بل على مستوى الممارسة العملية الفاعلة في الواقع الاجتماعي، في سياق زمني ممتد، يقوم على تنشئة حديثة ومتطورة، تنبني على المساواة التامة بين الجنسين منذ الولادة، في كافة الحقوق والواجبات، ويتم ذلك داخل الأسرة وخارجها، وفي كافة مجالات الحياة. وهذا يتطلب سعيًا دؤوباً لتغيير الأعراف الاجتماعية السائدة، وذلك من أجل تغيير بنية المجتمع الأبوي التي لا تبرح تهيمن على مجتمعنا العربي.

(1) زيعور، علي: التحليل النفسي للذات العربية: أنماطها السلوكية والأسطورية، دار الطليعة، بيروت، 1977، ص3.

(2) الحيدري: النظام الأبوي، ص342، نقلاً عن: Horkheimer, Max, Autorität und Familie, in : Kritische Theorie der Gesellschaft, Bd. I, Frankfurt, 1968, s.350

## الفصل الثاني:

### إشكالية الأب في الرواية العربية المعاصرة:

- الحضور والغياب



انطلاقاً من الدور التقليدي المتمثل في مركزية الأب ومسؤوليته عن أفراد أسرته، فإن حضور الأب أو غيابه عن محيط الأسرة وأجوائها ومجريات حياتها، يترك في الغالب تأثيرات وتداعيات تغير سلوكيات الأفراد ونمطيتها سلباً أو إيجاباً. وذلك وفق طبيعة هذا الحضور أو الغياب، فقد يكون حضور الأب وتعايشه إيجابياً يدعم مسيرة الأسرة وحياتها، وفي الوقت ذاته، قد يكون حضوراً سلبياً طاغياً يحد من تحقيق الأفراد لذاتهم. والحال ذاته، فيما يتعلق بغيابه أو انقطاعه عن مجريات الحياة الأسرية، فقد يكون غيابه مبرراً تقتضيه طبيعة الحياة الأسرية، وقد يكون متعمداً وغير مبرر يتخذ الأب وسيلة هروب من واقع المسؤولية الملقاة على عاتقه.

ومهما يكن من أمر، فإن لحضور الأب أو غيابه تداعيات وآثاراً تبدو حادة في كثير من الحالات، قد تتأزم لتصبح إشكالية تأخذ أبعاداً متفاوتة ومتباينة في حدتها وحجمها ومسبباتها. وسأحاول في هذا الفصل الكشف عن بعض التداعيات، التي تتعلق بإشكالية حضور الأب وغيابه، وذلك من خلال استقراء عدة نصوص روائية ممن سعت إلى تجليها وإظهارها بشكل لافت، وربما لغاية قصديّة لذاتها. وذلك ضمن رؤية نقدية عامة تنطلق من حدود التشابه والتباين والتمايز لهذه الإشكالية، كما تعرضها تلك النصوص الروائية.

#### أ. رواية "الخدق الغميق" (1958) لسهيل إدريس:

يحاول "إدريس" في روايته "الخدق الغميق"، أن يكشف عن العلاقة الإرضائية الإذعانسية من جانب كافة أفراد الأسرة لسطوة الأب الحاكم المستبد، إذ نجد الأب يعلن عن دوره السلطوي الذي يجسده تجاه أسرته قائلاً: "ليس أباً من يخضع لرغبات أبنائه، وأنه هو الذي يفرض إرادته في هذا البيت، وعلى الجميع أن يسمعوا ويطيعوا..."<sup>(1)</sup>. ومن هنا،

(1) إدريس، سهيل: الخدق الغميق (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط3، 1977، ص 157.

نستطيع أن نتصور حجم حضور الأب في حياة الأسرة، وما نجم عنه من تحولات في العلاقات المتبادلة بين الأب والأبناء .

ولكي يضمن الأب الحفاظ على قيمه ومثله وقناعاته، نجده حاضراً في حياة الأسرة حضوراً يتصف بالقسوة والإذلال والإرضاخ لكافة أفراد الأسرة، وهو أمر اكتسبه الأب من جملة القيم والأعراف التقليدية، التي يجسدها هو ذاته. وقد أدى هذا الحضور الطاعي إلى خلق إشكالية حادة تمثلت في ثورة أفراد أسرته وتمردهم على الأب، الذي يجسد بدوره السلطة الأبوية، ببعديها الاجتماعي والاقتصادي. فهو المنفرد بهما دون غيره.

وانطلاقاً من كون الأب في هذه الرواية، " يريد أن يجمد كافة القيم التي يؤمن بها، بأن يستودعها صدور الأبناء، أي الأجيال الجديدة فيحصن (بالتالي) مستقبله." (1)، راح يستغل ما تنطوي عليه شخصيته من قيم دينية، محاولاً أن يخفي خلف ستار (المشيخة) الدينية قيم ومثل الأسرة التقليدية، التي ظل يناضل من أجل ديمومتها وترسيخها في نفوس أبنائه، الذين يمثلون الجيل الجديد. فقد استطاع أن يزين لابنه "سامي" - بطل الرواية قيمة الانتساب إلى المعهد الديني والمشيخة. "لقد قدر الله عليه، وكتب على جبينه، أن يكون شيخاً .. مثل أبيه." (2). وليس هذا فحسب، بل راح يستحضر البعد الاجتماعي ليدعم انتماء الابن إلى المعهد الديني وإلى المشيخة، حيث يخاطب ابنه قائلاً: "...ألا تعرف القول المأثور: "العمامة

(1) أزوط، جورج: سهيل إدريس في قصصه ومواقفه الأدبية (أطروحة دكتوراه حلقة ثالثة)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص72 .

(2) إدريس: الخندق العميق، ص20.

تاج العرب"؟<sup>(1)</sup>. علاوة على عبارات التشجيع والرضا والإعجاب التي لا ينفك يوجهها إلى ابنه: "ما شاء الله.. ما شاء الله"<sup>(2)</sup>.

والرواية من جانب آخر حاولت أن تكشف عن بعض القيم والمثل التي انطوت عليها شخصية الابن(سامي)- بطل الرواية، وهي- في الوقت ذاته- تتفق ومثل الأب وقيمه. فالابن يخوض مرحلة الطاعة والانقياد، "حيث لم تأخذ طاعة سامي بداءة ميزة الانقيادية الإذعانبة، إنما كانت حالة نفسية يعيشها الفتى، تقوم على تقديس الطاعة، وإعلان شأنها، فوق أي اعتبار، إيماناً منه أنها واجب بنوي نحو الأب، يتقبله الأبناء، ولو حمل إليهم شيئاً من الضيق والألم والعذاب. وقد انعكست طاعة الوالد والبر به، طاعة القيم والجمعة والعممة اللتين أصبحنا طوطماً يفرض التقديس، لما تمثله وتترمز إلىه"<sup>(3)</sup>.

إن حضور الأب، الذي أخذ يكشف عن الدور السلطوي الحقيقي للأب، والذي يقوم على الإرضاخ والإذلال من جهة، والمنع والتحریم من جهة أخرى، بدأ يؤزّم العلاقة بين الأب وابنه. فلم تعد علاقة أساسها طاعة الابن وانقياده كما كانت في مرحلة الصبا، بل أخذت تتحول إلى المواجهة والتحدي، إلى أن وصلت إلى ذروة التأزم، أو بتعبير آخر، وصلت إلى عقدة الإشكالية، وذلك بثورة الابن وتمرده على الأب الذي يجسد الواقع السلطوي المستبد. وليس أدل على هذه المواجهة وهذا التحدي من تخلي سامي عن الجمعة والعممة بما يجسدانه من قيم ومرموزات تقليدية :

"... ثم إذا به ينفجر صارخاً:

(1) إدريس: الخندق العميق، ص20.

(2) المرجع نفسه، ص63.

(3) أزوط: سيهل إدريس، ص73.

كلا ... بل سأخلعهما بعد اليوم .. ولن أرتديهما أبداً .. لا أستطيع أن أرتدي العمة والجبّة بعد .. إنني أختنق بهما .. أختنق ... أختنق ...»<sup>(1)</sup>.

إن ثورة الابن التي أقدم من خلالها على خلع الجبّة والعمة، هي في- واقع الأمر- ليست ثورة موجهة إلى الجبّة والعمة، وعلى ما تمثلانه بحد ذاتهما من قيم ومبادئ دينية، بل هي ثورة على ما ترمزان إليه من سلطة يجسدها الأب، فبسقوط الجبّة والعمة تسقط رموز سلطة الأب وسيادته.

ومن هنا، يذهب "جورج طرابيشي" إلى "أن فعل التمرد هذا، هو خروج الابن عن سلطة الأب دون أن يخرج عن سلطة المجتمع الأبوي نفسه، ومن ثم، يكرس خلافته لأبيه بإصلاحات ضمن منظومة القيم السائدة، دون أن يصل هذا الإصلاح إلى حد الثورة الشاملة والجزرية".<sup>(2)</sup>

لم تأت لحظة الثورة والتمرد- التي أعلنها الابن سامي في وجه السلطة الأبوية والتي يوجهها حضور الأب المستبد- فجأة، بل سبقها جملة من "الاحتجاجات الانفعالية"<sup>(3)</sup>، "وسلوكيات تمردية"<sup>(4)</sup>، "ومجادلات لحظية"<sup>(5)</sup>، سواء أكانت مع الأب أم مع غيره ممن يحيطون به، إلى أن جاءت قمة المواجهة الحادة مع الأب. عندئذ، أعلن الابن تمرده المسؤول الواعي، معتمداً على التفكير الجاد والإرادة الصلبة في التحرر من قيود المثل والقيم التي جاءت العمة والجبّة والمشيخة والمعهد الديني تجسيدا حقيقيا لها، مدفوعاً إليها بسلطة الأب

(1) إدريس: الخندق العميق، ص 111.

(2) طرابيشي، جورج: عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982، ص ص 290، 291.

(3) انظر: إدريس: الخندق العميق، ص ص، 33، 34.

(4) انظر: المرجع نفسه، ص ص، 47-50.

(5) انظر: المرجع نفسه، ص ص، 71، 73، 91، 92.

المطلقة. ومن ثم أدرك الابن أن حياته في المعهد الديني مع العمّة والجبة، ليست حياته التي يطمح إليها، فعزم على متابعة تحصيله العلمي المدني.

لم يكن حضور الأب القاسي المستبد مقتصرًا على مجريات حياة الابن "سامي" فحسب، بل تعدّاه إلى ابنته "هدى" وكذلك "الزوجة". فقد شهدت "هدى" صراعات حادة مع الأب حول مسائل ثلاث: أولاهها، نزع الحجاب، فقد تشدد الأب في عدم نزع ابنته الحجاب، في حين ظلت هدى راغبة في نزعها، فهي تقول: " فقد كان أقل ما يتوجب عليّ هو أن أحكم الحجاب على وجهي، وأن أزرر معطفي، وأن أترصن في مشيتي. وما كان لي أن أنسى تعليمات أبي وتوصياته في ذلك".<sup>(1)</sup> وعندما كاشفت الزوجة الأب برغبة ابنتها هدى في نزع الحجاب، نجد الأب يضرب ابنته ويذلها: "أقبل عليّ وبين عيني آيات الشر والغضب، ثم قبض على شعري وأخذ يشده بقوة وهو يقول: " لن تنزعي الحجاب أبنتها الفاسقة! لن أسمح لك بإظهار وجهك وشعرك للرجال ..أستمعين؟"<sup>(2)</sup>.

وثانيتهما، إصرار الأب على منع ابنته من الاختلاط والظهور على الأعراب، فقد غضب حينما علم بأن ابنته هدى ظهرت على (رفيق) صديق ابنه سامي: " وحين دخل غرفة الجلوس، بعد انصراف صديقه ذلك المساء، ألقى أباه يعنف أخته هدى ويؤنبها أن قد ظهرت أمام شاب غريب، وأن هذا أمر يحرّمه الشرع، فهي قد أصبحت صبيّة، وأن الحجاب غاية أن يحجبها عن الأعراب ..."<sup>(3)</sup>.

وثالثتهما، محاولة الأب مصادرة حق ابنته في متابعة تعليمها، فيقرر الأب أن تنقطع "هدى" عن المدرسة، التي تلقنها- حسب رأيه- الحقوق والفساد: " ولهذا قررت لأن تنقطعي

(1) إريس: الخندق الغميق، ص 104.

(2) المرجع نفسه، ص 162.

(3) المرجع نفسه، ص 124.

عن المدرسة التي تعلمك الفساد، وأنا أمنعك منذ اليوم عن ارتياد هذه المدرسة .. ولن ادفع لك الأقساط بعد الآن!"<sup>(1)</sup>.

أما حضور الأب في حياة الزوجة، فلم يكن أقل قسوة واستبداداً مما لقيه الأبناء، فقد بدت مذعنة منقادة لسلطته وسطوته: "وقد كان يدرك [سامي] أنها لم تكن في أعماقها مؤيدة لاختراطة في هذا السلوك الديني، ولكنها لم تكن تجرؤ على مخالفة أبيه في ذلك."<sup>(2)</sup>.

ومن ثم نجد الأب في موقف آخر، يصادر زوجته دورها الأمومي تجاه ابنها (سامي)، فيجذبها الأب من يدها، ويمنعها الاقتراب من ابنها، الذي أحسّ بآلم شديد في رأسه بعد أن سقط عن شرفة منزل ابنة الجيران (سميًا): "وفيما هو ينشج، أحسّ أن أمه تغادر موضعها من السرير متجهة إليه، ولكنه حين التفت إليها رأى أباه يجذبها من يدها، كأنه يمنعها الاقتراب منه."<sup>(3)</sup>.

وقد وصل حضور الأب في حياة الزوجة إلى أقصى صور الاستبداد والخداع والمكر؛ فالأب يخبر زوجته بأنه مسافر إلى حلب ليجدد نشاط تجارته، والتي سبق أن انقطع عنها، وسرعان ما تتكشف الأحداث عن زواج الأب من زوجة ثانية، بعد أن تغيب أسبوعين في سفره إلى حلب، عندئذ راحت الأم تواصل صراخها وبكاءها معلنة خراب بيتها وبيت أولادها، في محاولة منها لاستعداد الأبناء ضد أبيهم:

" - يا خراب بيتي وبيتكم يا أولادي! يا خراب بيتنا!

....

(1) إدريس: الخندق العميق، ص 133 .

(2) المرجع نفسه، ص 36 .

(3) المرجع نفسه، ص 83 .

- أتعرفون ماذا فعل أبوكم؟ آه.. إنني لا أكاد أصدق.. لقد.. لقد تزوج علي.. تزوج امرأة أخرى! (1).

لقد أسفرت محاولة زواج الأب من امرأة ثانية عن مكاشفة حقيقية أعلنتها الأم حول ماهية علاقتها بزوجها. وقد ساهمت هذه المكاشفة- التي ظلت دفينه رديحاً طويلاً من الحياة الزوجية- عدة أبعاد :

أولها: أن الزوجة كشفت عن واقع الزوجات في الأسر التقليدية، فهن لم يخترن أزواجهن بأنفسهن، إنما أجبرن على الزوج من جانب الأهل، فالأم تكشف في نهاية الرواية لابنتها "هدى" عن أنها لم تكن ترضى الزواج من زوجها، وأن أمها أرغمتها على القبول (2):  
"- إنني لم اطمئن لحظة واحدة إلى أبيك يا هدى، بالرغم من أنني قضيت معه ثلاثاً وعشرين سنة .. كنت دائماً أشك فيه وفي أمانته الزوجية، وأرتاب في أن يستطيع الدين أن يردعه .. إن نفسه خبيثة وشهوته غالبة .. وقد رفضت أن أتزوجه بادية الأمر، ولكن أمي أجبرتني على ذلك وقسرتني قسراً." (3).

ثانيها: أن الزوجة أخذت تواجه الزوج في محاولة منها للكشف عن زيف هذه الشخصية التي تتصف بالمكر والخداع من ناحية، والازدواجية- حيث هي علنية محترمة، وسرية داعرة، ظاهرها مشيخة ونقاء وتقى، وباطنها شهوة جامحة- من ناحية أخرى، لذلك فالأم تخاطب زوجها قائلة: "من أجل هذا تغيب هذين الأسبوعين في حلب، وأنت تزعم أن

(1) إدريس: الخندق الغميق، ص، ص 152، 153.

(2) أزوط : سهيل إدريس في قصصه ومواقفه الأدبية، ص 25.

(3) إدريس: الخندق الغميق، ص 156.

لديك تجارة... أجل .. لقد كنت تتاجر حقاً. ولكن بالنساء .. كنت تتاجر بي أنا... إرضاء لشهوتك الجامحة، أنت أيها الشيخ النقي النقي!..."<sup>(1)</sup>.

ثالثها: أن الزوجة ظلت مستسلمة أمام واقع السلطة الأبوية التقليدية، فهي لا تملك القدرة على اتخاذ قرار الرفض فيما يخص مسألة زواجها القسري من زوجها الحالي: "... ولقد رضيتُ بمصيري واستسلمت للقدر، لأن كل همي كان أن أسهر على تربيته ونموكم .. وها هو جزائي الآن!"<sup>(2)</sup>.

وقد لاحظ الباحث، أن الأب- الذي تميز بحضوره الطاعني والمستبد في حياة الأسرة، والذي ظل يجسد قيم ومثل الأسرة التقليدية- فشل في تمرير هذه القيم والمثل إلى أبنائه، الذين يجسدون جيل التحرر والانعقاد من قيود الأسرة التقليدية نحو الحياة المعاصرة. في حين توهم الأب أنهم امتداد لرجسيتها ولقيمه ومثله ورغباته. فنجد سامي (بطل الرواية) استطاع أن يتخلص من الجبة والعمة والمشيخة والمعهد الديني، وهي رموز سيادة الأب وسلطته. فالابن يقرر في آخر الرواية أن يسافر إلى باريس لمتابعة دراسته العلمية. أما "هدى"، فقد تمكنت- وبتشجيع من أخيها سامي- أن تنزع الحجاب، الذي ظل واحداً من مرموزات الأب التقليدية. وقد تحول الحجاب إلى القشة التي قصمت ظهر البعير، فالأب يصاب "بالفالج"<sup>(3)</sup>، على إثر إصرار الابنة على نزع الحجاب، خصوصاً بعد مناصرتها من جانب أفراد الأسرة.

ومن هنا، فإن "إدريس" قصد إلى التوحيد بين موقف (الابن والابنة) الرفض لقيم الأب ومثله؛ فسامي رفض الجبة والعمة، وهدى رفضت الحجاب، إنهما جيل واحد يختلف

(1) إدريس: الخندق العميق، ص 154 .

(2) المرجع نفسه، ص 153.

(3) المرجع نفسه، ص 163.



عن جيل الأب. وأما الابن "قوزي"، الذي ظل طيلة أحداث الرواية شخصية وصولية انتهازية، نجده يتحول في نهاية أحداث الرواية إلى شخصية رافضة لقيم الأب ومثله، فيتوحد مع أفراد أسرته في موقفه الرفض. فهو يجاهر في منع أبيه من الدخول إلى البيت إن رفض الأب تطليق زوجته الثانية، وهو تحول هائل في علاقته بالأب.

"- بل سنبقى في هذا البيت، لأنه بيتنا الحقيقي، وسنمنعك من دخوله مرة أخرى! وهم أبي يصفع قوزي، ولكنه أمسك بيده وردها عنه وهو يحذره من ذلك...."(1).

هكذا حاول "إدريس" من خلال روايته "الخنق العميق" أن يهدم رموز السلطة الأبوية من سطوة وسيادة دون أن يهدم النظام الأبوي داخل الأسرة، فهو لم يسع إلى القضاء على منظومة القيم الأبوية السائدة، بل سعى إلى تطهير النظام الأبوي الذي بدأ يتآكل من الداخل، ففضى أخيراً على الأب رمز النظام الأبوي، والذي لم يستطع الدين - أعلى سلطة في المجتمع الأبوي أن يردعه عن تلبية رغباته وشهواته. فجعل موت الأب - الذي نجم عن إصابته بالفالج - تعبيراً عن انتهاء جيل الأسرة التقليدية، وانطلاقة صادقة نحو تحرر الأبناء وانعتاقهم من قيود التسلط والتنفيذ. حيث يشكل رحيل سامي إلى الخارج، ورحيل هدى إلى بيت زوجها(2) تجسيداً واضحاً له. هذا الرحيل الموحد، هو انطلاقة نحو حياة جديدة، أفرزتها الحرب الكونية الثانية، سعت إليها الأجيال الجديدة والمعاصرة، كما سعى إليها المؤلف ذاته.

ب. رواية "أنت منذ اليوم" (1968) لتيسير السبول:

تشكل رواية "أنت منذ اليوم" للروائي الأردني "تيسير السبول" - التي صدرت للمرة الأولى عن "دار النهار للنشر"، في بيروت، سنة (1968) - إدانة واضحة، وصرخة رفض واستنكار، وجهها المؤلف "السبول" إلى المجتمع، بكل ما ينطوي عليه من مؤسسات

(1) إدريس: الخنق العميق، ص 157.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص ص 169، 170.

اجتماعية، وسياسية، وحزبية، وأمنية. إذ قادت- وفقاً لرؤية السبول- من خلال ممارساتها، إلى هزيمة حزيران سنة (1967) على أيدي العدو الصهيوني.

ومن الأهمية بمكان، الإشارة إلى أن القارئ لرواية "أنت منذ اليوم" يظل- على امتداد بنيتها السردية- في مواجهة شخصية السارد، الذي تجسد في شخصية "عربي" (بطل الرواية). فقد أنابها المؤلف عن نفسه لتتكفل "في سرد الأحداث ووصف الشخصيات واستدعاء الذكريات وإقامة العلاقات والروابط. وهو- في الوقت ذاته- جزء من الكاتب إن لم نقل الكاتب ذاته".<sup>(1)</sup> ومن هنا، فقد حاول "السبول" أن يقدم نفسه من خلال روايته عن طريق شخصية "عربي" بطل الرواية، وهو- في الوقت ذاته- سارد الرواية.

إن السارد الذي يتماهى/ يتوحد مع بطل الرواية "عربي"، وهو- أيضاً- يتماهى مع المؤلف نفسه، "يقوم برحلة في الذاكرة، وهي رحلة تقوم على التداعي وعلى الاسترجاع وعلى تفتيت الحدث، لتلم أجزاء الصورة التي تشكل في النهاية ملامح الواقع/ المأساة الذي قاد إلى الهزيمة".<sup>(2)</sup>

فالقارئ إذا ما أتم قراءة الرواية، بإمكانه أن يللم أجزاء هذه الصورة، التي جاءت متناثرة متباعدة داخل النص الروائي. لتغدو له- في نهاية المطاف- صورة مكتملة وواضحة الأبعاد. وقد شكلت الأسرة بوصفها مؤسسة اجتماعية مصغرة، جانباً من جوانب الصورة الكلية، التي سعت الرواية إلى بنائها. هذا إذا ما أضفنا إليها صورة الأحزاب السياسية حيث تتشكل أبعادها من خلال ممارساتها، وأساليبها الاستبدادية القمعية، التي تنتهجها فيما بينها.

(1) خليل، إبراهيم: فصول في الأدب الأردني ونقده، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن، ط1، 1991، ص 28.

(2) السعافين، إبراهيم: الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن عدد 31، عمان، الأردن، 1995، ص 237.

وكذلك، صورة الأجهزة الأمنية، التي تحاول أن تهدم منجزات الأفراد أمام كلمتين يضعهما شخص مستبد هما: "غير موافق" -على حد تعبير المؤلف-.

ويحاول الباحث - هنا- أن يقف على إحدى الإشكاليات البارزة في رواية " أنت منذ اليوم". وهي إشكالية ساهمت إلى حد بعيد في تقويض دعائم المجتمع، الذي تصدى له "السبول" من خلال هذه الرواية وسعى إلى تعريضه بكل جرأة واقتدار. حيث تتلخص في حضور الأب المهيمن على أسرة بطل الرواية "عربي". فالمؤلف يفتح روايته بمشهد درامي مكثف، يرمز إلى فظاظة المجتمع وقسوته، وهو مشهد قتل الأب " للقطعة ":

"... تَلَمَّسَت الزوايا وهي تموء بخوف تبعها وضربها قاصداً الرأس. فأصاب الظهر. تدرج جسدها مرتين ولاذت بالنافذة.

وسمعتُ صوت مخالبتها المحتكة بالزجاج. قفزت، فضربها وأصاب الرأس، فنفر دمها ورشَّ الأرض.

ارتدت إلى النافذة الثانية تموء عالياً. واحتكت مخالبتها بالزجاج. وعاجلها على الرأس بضربة أخرى. سمعتُ صوت تنفسها المختلط بسائل الدم. وانتفضت انتفاضة سريعة، واستلقت ووجنتها على الأرض. ونفض أنفها مزيداً من الدم، ثم سكنت... عيناها ظللتا مفتوحتين." (1).

وقد حاول "أحمد الزعبي" أن يربط بين مشهد قتل الأب للقطعة، بما ينطوي عليه هذا المشهد من دلالة رمزية إيحائية، وبين "مأساة الموت الناجم عن الصراع ما بين القوي والضعيف أو السلطة والشعب... إذ يُستوحى من مشهد الموت العنيف ما بين الرجل القوي [الأب] والقطعة الضعيفة، شراسة الصراع ودمويّة الصدام ما بين الطبقة القوية- السلطة-

(1) السبول ، تيسير :أنت منذ اليوم (رواية)، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 15 .

والطبقة الضعيفة- الشعب. وواضح أن الصدام أو المعركة غير متكافئة ما بين الرجل والقطعة أو قوى الحكومة والشعب الأعزل.<sup>(1)</sup>

وفي موضع آخر من الرواية، يحاول السارد أن يعمق لدى القارئ صورة القسوة والبشاعة التي تمتاز بها شخصية الأب، فقد تميز الأب بحضوره القاسي والمتعطرس على أفراد أسرته، ولعل ما جاء على لسان السارد من وصف لصورة الأب، يؤكد حضور الأب المستبد في حياة أسرته :

" تحدث عربي عن مصرع القطعة. وتحدث عن أماسي رمضان في القرية، وعن أبيه النحيل ذي العينين كعيني الصقر.

سرد قصة الخناجر الست، والحزام الجلدي العريض، الذي يثنيه عندما يضرب زوجاته به ليكون أشد وقعاً .

رآه عربي يستعمل الحزام الجلدي كثيراً، لم يره في الهيج، إبان رحيل بني عثمان، إلا أن الرواة أكدوا أنه رجل بندقية ممتاز.<sup>(2)</sup>

لقد حاولت الرواية أن تصور بشاعة الأب وقسوته الطاغية، وذلك من خلال حضوره القاسي في حياة زوجاته الأربعة؛ فالأب دائماً ما يلجأ إلى ضرب زوجاته بعد أن يثني الحزام الجلدي العريض ليكون أشد وقعاً. وهي صورة غاية في الظلم والقسوة. وقد كررت الرواية حادثة ضرب الأب لزوجاته، خصوصاً، "أم عربي" غير مرة، لتؤكد قسوة النظام الأبوي

(1) الزعبي، أحمد : إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية- دراسات مقارنة، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،

عمان، الأردن، ط2، 2000، ص ص 78، 79 .

(2) السبول : أنت منذ اليوم، ص15 .

البطركي القامع الذي يجسده الأب: " لم يعد يجثم فوق جسمي. رأيته يضرب أُمي، وسمعتها تولول فهربت. "(1).

وإزاء هذا العذاب الجسدي الذي تتلقاه الأسرة على يدي الأب المتغطرس، ثمة نمط آخر من التعذيب النفسي، الذي لا يقل تأثيراً على النفس البشرية من سواء من أنواع التعذيب، وقد تجسد هذا النوع في استخدام الأب لأبشع أنواع السب والشتم، وهو في هذا يعزز حضوره القاسي في حياة الأسرة:

" قلت لأبي:

- لماذا يا أبي ؟ لماذا بهذا الحزام العريض تضربها ؟

تضاحك وعبث بلحيته الصغيرة، كان في إحدى لحظاته المرحّة:

- الله يلعنك ويلعن أمك. ليست فرصة المداعبة من طبع أبي. حتى عندما يستخفه المزاح.

إلا أن عينيه الصغيرتين تدوران في المحجرين.

لم يكن يلغني في الحقيقة، طريقته في التحبيب لم أسرّ بها. "(2)

وأما حضور الأب في حياة الابن (عربي)، فلم يكن أقل قسوة من حضوره في حياة زوجاته. ولعل المشهد الحوارى الذي دار بين الأب وابنه "عربي"، يمثل واقع النظام الأبوى البطركى القمعي. فالأب يستخدم أقصى أنواع العقوبة ضد "عربي" لأن الشك ساوره بأنه أخذ قرشاً من نقوده، ليتبين أن الأمر ليس أكثر من خطأ في الحساب :

" صرخ ممسكاً برقبتى:

- أين النقود؟

- لا أعرف.

(1) السبول: أنت منذ اليوم، ص 21 .

(2) المرجع نفسه، ص 25 .

- يا ابن الكلبة، لمن أعطيت النقود؟

- يا أبي، والله لم آخذها.

هَوِيَّة هائلة من الكف. رأيت شيئاً أحمر:

يا أبي!

ولم اعد أرى.

- ما أخذتها، والله ما أخذتها.

ثم لم يعد يجثم فوق جسمي. رأيتَه يضرب أمي وسمعتها تولول فهربت. في المساء اتضح

أن الأمر كله لم يعد أن يكون غلطاً في الحساب.<sup>(1)</sup>

لقد كشفت الرواية في بعض جوانبها، عن الجو الأبوي البطرقي المهيمن على أسرة "عربي" - بطل الرواية. فالأب يجسد أنموذج الشخصية البطركية السلطوية، حيث تطال سلطته الحيوان والإنسان على حد سواء. وقد أدى حضوره الطاغوي إلى خلق إشكالية حادة في حياة الأسرة؛ فالابن "عربي" نتيجة حضور الأب الطاغوي يتلقى أولى جراحاته على يد العائلة. "وهي ليست أكثر من" مؤسسة قمعية "كما سماها "إلياس خوري"، تتحول إلى العلاقات الأسرية فيها إلى ملكية يملك الناس فيها بعضهم بعضاً، والأساس فيها يقوم على سلطة الأب المطلقة الذي يحكم على "ممتلكاته" من زوجات وأبناء بما يمليه عليه مزاجه الشخصي. فهو الذي يضرب زوجاته بحزامه العريض.. وهو الذي ينفذ جريمة قتل القطة".<sup>(2)</sup>

(1) السبول: أنت منذ اليوم، ص 21 .

(2) الأزرقعي، سليمان: دراسات في القصة والرواية الأردنية، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص ص 56، 57 .

ولا يلبث الابن "عربي" - بطل الرواية أن يتلقى جرحاً آخر ينضاف إلى جراحاته التي سببها له حضور الأب المستبد؛ فقد أدى غياب الأب (موته) إلى خلق أزمة أسرية أخرى، لا تقل قسوة وظلماً عن حضور الأب. فالجو الأبوي البطركي لا يزال مهيمناً على الأسرة بعد غياب الأب - موته. فقد "ظهرت شخصية الأخ المحارب القديم على حقيقتها، هذا الأخ الذي أخذ ملامح شخصية والده القامعة، فمارس دوره القمعي التسلطي ضد عربي بل وضد أمه نفسها، لذا نجده يسيطر على مجمل ممتلكات الوالد بعد وفاته تمهيداً لأخذ دوره التسلطي".<sup>(1)</sup>

"كان فمه مليئاً بالزبد، وكان يشتمني ويشتم أمه ويطوح بيديه في الهواء صارخاً " تعهدتك يا كلب ! " لم يضرب أحداً. وهم بأن يضرب وتوقف.

حديق بي وعيناه بارزتان:

- دجال. قل أنك تريد الفرس والبارودة.

لا أريد أيّاً منهما ... ولكن فكر بالنساء.

- هل أنت موكل بالنساء ؟ دجال.

كنا قد عدنا من المقبرة للتو. حيث أودعنا جثمان الرجل الهرم. وما إننا بدأنا التصايح.

وأقبلت أُمي من المطبخ وسمعت أصواتنا، فأنزلت دموعها على وجنتيها المترهلتين.

- هذا بيتي سَجِّلْوه باسمي.

- يا بنت الكلب من أين لك البيت؟

أنزلت مزيداً من دموعها وحملت بغرابة، فخشيت أنها قد تجن ..

- أنت لا تعرف الله. هذا بيتي. مهري.

(1) رضوان، عبد الله: أدباء أردنيون - دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996، ص 176 .

قالت بكلام متقطع مثل كلام الأطفال حين يبكون. وشتمها من جديد، وذهب ليؤدي الصلاة.<sup>(1)</sup>

إن المشهد الحوارى الآنف، الذي اتصف بالدرامية، يعكس - من ناحية - تناقضاً حقيقياً بين ما انطوى عليه الأخ المحارب من قيم، وبين سلوكه لاحقاً بعد موت الأب، فنجد الابن الذي قاتل في "باب الواد" يخالف قيمه ومبادئه، لينهال على أمه بأقذع أنواع الشتم والسب، في سبيل الاستيلاء على التركة. وهو سلوك غاية في الاستغراب والاستهجان من قبل أخيه الأصغر "عربي". خصوصاً، بعد أن تشكلت صورته في "باب الواد" على نحو من عصيان الأوامر، حفاظاً على شرف الدفاع عن الأرض المستلبة لصالح العدو الإسرائيلي. "أوقفوا الرماية ! - صدرت لنا الأوامر. ورفضت الأمر."<sup>(2)</sup>

وقد عكس المشهد الحوارى ذاته - من ناحية أخرى - "مقولة التدجين"، التي يسعى النظام الأبوي البطركي إلى نقلها إلى الأبناء، فالابن الأكبر أعيد إنتاجه مجدداً على نحو متشابه مع شخصية الأب المتسلط والقامع، بل أصبح جزءاً من المؤسسة الأبوية البطركية القمعية.

وفي نهاية المطاف، يلاحظ الباحث أن الأسرة التي ظلت تحت هيمنة النظام الأبوي البطركي، هي - في واقع الأمر - مؤسسة اجتماعية شأنها شأن المؤسسات السياسية، والحزبية، والعسكرية، التي تسعى السبول إلى محاربتها وتعريضها بأسلوب يكشف زيفها. فهي تساهم مع غيرها من المؤسسات الأخرى في رسم الواقع المأساوي الذي انتهى إلى هزيمة حزينان، الهزيمة " التي مزقت وعي المواطن العربي وأفقدت هذا المواطن توازنه وقدرته

(1) السبول: أنت منذ اليوم، ص ص 46-47 .

(2) المرجع نفسه، ص 19 .



على التحليل والتركيز ... فأصبحت شخصية "السبول" أقرب إلى الشخصية المنخورة التي تداعبها هواجس الانتحار، لأن الواقع لا يعطي سنداً للحياة".<sup>(1)</sup>

ج. "ثلاثية حنا مينه": بقايا صور (1975) و"المستنقع" (1977) و"القطاف" (1986): تنقسم أعمال الروائي السوري "حنا مينه" في مجملها إلى نوعين: الأول، روايات التخيل. والثاني، روايات السيرة الذاتية (الأوتوبغرافية) autobiogrfigure. حيث سنتناول هذه الدراسة ثلاثية "مينه" وهي: "بقايا صور 1975" و"المستنقع 1977" و"القطاف 1986"، وهي تندرج وفقاً للتصنيف النوعي تحت النوع الثاني. ولا بد من الإشارة إلى أن ثمة خلافاً بين بعض النقاد حول الالتباس الموضوعي والذاتي (الأوتوبغرافي) في هذه الروايات، إذ يضع "محيي الدين صبحي" "المستنقع" بين الرواية والسيرة الذاتية<sup>(2)</sup>. في حين يرى "محمد محمد أبو خضّور" أن العملين "بقايا صور" و"المستنقع"، "ليسا ترجمة ذاتية بحثة، وليسا تاريخاً لمرحلة، ولكنهما يتحدثان عن الذات، كما يتحدثان عن البيئة، ويتحدثان عن الخاص والعام في سياق واحد".<sup>(3)</sup>

#### - إشكالية "حضور الأب وغيابه" في الثلاثية:

إن الأب في الثلاثية، لم يكن حاضراً حضوراً كلياً، وهو في الوقت ذاته، لم يكن غائباً غياباً كلياً، إذ يمكن أن نصفه بالأب "الحاضر الغائب". وقد حاول المؤلف أن يتتبع مجريات حياة أسرة في عشرينيات القرن المنصرم وهي تتألف من: (الأب، والأم، والطفل - بطل الرواية، وثلاث أخوات). حيث قامت هذه الأسرة في هجرة ارتدادية من المدينة "اللاذقية" إلى

(1) السعافين: الرواية في الأردن، 247.

(2) انظر: صبحي، محيي الدين: مطارحات في فن القول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978، ص 187.

(3) أبو خضور، محمد محمد: الحب والموت في ذاكرة طفل، مجلة "الفكر العربي" عدد 26، مارس 1982، ص 227.

الريف "السويدية، وقرّة أغاش، والأكبر، والاسكندرونة" إلى أن استقرت أخيراً في موطنها الأول "اللاذقية".

وفي هذه الرحلة المكوكية التي خاضت الأسرة غمارها، يبدو الأب شخصية إشكالية على الصعيدين الأسري، والمجتمعي. ومن هنا، سأقف على أبعاد هذه الشخصية، ومدى تأثيرها على المكونين الأسري والمجتمعي، محاولاً تجلية هذه الإشكالية، والكشف عن ماهيتها وحدتها.

وكما ألمحت آنفاً، أن الأب كان حاضراً غائباً، فإن إشكاليته تتجسد في مدى فاعليته في حياة الأسرة؛ وهي تقاس -عادة- في التمثيل الحقيقي والفعلي لمفهوم الأبوة تجاه هذه الأسرة. إذ تقتضي -في طبيعة الأمر- أن يكون المسؤول الأول والأخير عن تهيئة سبل العيش والراحة والأمان، علاوة على مشاعر الحنو والحب التي تحقق الاندغام الأسري. إلا أننا نجد الأب -على امتداد الثلاثية- قد بدا رجلاً سلبياً، غير مسؤول إزاء أسرته، عاجزاً عن الفعل ومواجهة الأحداث الاجتماعية، فاقداً للإرادة التي تمكنه من حمل المسؤولية. وعليه، فإن فاعليته تلك جاءت باهتة، مما جعل الأسرة تفقد الشعور بوجوده: "لو كنت أباً كالآباء ما أحوجتنا إلى ذل المختار ولا رضيت أن تكون ابنتك خادماً عند الناس"<sup>(1)</sup>. ونقرأ أيضاً: "ستشعر الآن أنه فرط حتى في الشكل الواجب للعلاقة الأبوية"<sup>(2)</sup>.

وإذا كان غياب الأب -الذي تجسد في الرحيل المستمر- يحول دون تحقيق فاعلية الأبوة تجاه أسرته، لعلّة الغياب ذاتها؛ فإن حضوره لم يكن ليحقق هذه الفاعلية، بل على العكس تماماً، يصبح حضوره أشد وطأة على كاهل الأسرة، حتى تنوء بأثقالها وعذاباتها النفسية، التي يبعث عليها غياب الأب وحضوره على السواء.

(1) مينه، حنا: بقايا صور (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط 2002، 7، ص 141.

(2) المرجع نفسه، ص 209.

فالأب- كما حاول الابن/السارد أن يصوره- محكوم بثالوث مصائبي، بقي ملازماً له طيلة حياته، وهو- في الوقت ذاته- تجسيد حقيقي للأب في حضوره وغيباه/طرفي الإشكالية. " وسنعرف نحن، حين نكبر، هذا الثالوث المصائبي للأب الذي يشرب حيثما تسنى له، ويسكر كلما شرب، وينام في أي مكان، ولو في الفلاة أو الخمار، تاركاً نفسه وما معه لرحمة المارة والعابثين والمخمورين.<sup>(1)</sup> وقد أدى هذا الثالوث المصائبي إلى خلق فجوة كبيرة بينه وبين أسرته، فقد تهون عليه أسرته مقابل زجاجة عرق، أو امرأة. وهذا ما نلمسه على امتداد الثلاثية كلها، وهو ما يؤكد لا مسؤوليته ولامبالأته، وانقفاء أبوته تجاه أسرته، مما جعله يفترق لأية صفة ترفع من شأنه أمام عائلته- لا سيما- الابن. ولكي تتضح أبعاد هذه الإشكالية ارتأى الباحث الوقوف عند طرفيها كل على حدة:

#### أولاً: إشكالية الحضور:

لقد تميز حضور الأب (طرف الإشكالية الأول)- كما صورته الثلاثية- بالطابع السلبي، ليشمل أفراد الأسرة كلها. إذ تركت سلبية هذه آثارها على الصعيدين الحسي والمعنوي- النفسي لأفراد الأسرة. فالأم- على امتداد الثلاثية- تتعرض للإيذاء الجسدي وكذلك النفسي إذا ما حاولت نفي الأب عن سكره، أو تذكره بالفشل الدائم له: "وسمعت أمي تقول له: "أنت لا تعرف مكسبك من رأسمالك" فانتهرها وهددها بالضرب."<sup>(2)</sup> ومن ثم، ظل الأب يوجّه شتيمته (أنت يا بنت الكلب) التي غدت لازمة متكررة يرد بها على الأم، التي بدت صورة نقيضة له فيما يتعلق بحياة الأسرة، فإذا ما كاشفته بواقعه السيئ، انهال عليها ضرباً وشتماً:

"صاح بها نزعاً كعادته:

(1) مینه: بقايا صور، ص 110.

(2) المرجع نفسه، ص ص 96، 97.

- من هو ابن الكلب هذا الذي قال؟ يفهم بالخييل أكثر مني؟

- وأنت منذ متى صرت تفهم بالخييل؟

- منذ متى؟ يا بنت الكلب، أفهم بالخييل؟ وهل تحسبيني حماراً؟<sup>(1)</sup>.

ولأن الأم دائماً ما تستشعر ما يسببه إقبال الأب على الخمرة من إيذاء نفسي يعود على الأسرة؛ ظلت مواظبة في محاولاتها المتكررة على أن تثنيه عن شربها. فكثيراً ما عاد الأب إلى بيته وقد غيبته الخمرة عن وعيه، إلا أن الضرب والشتم يترقب الأم إذا حاولت نصحه: "كان يسكر في أية قرية يصلها، وكان يعود إلى البيت، وهو سكران، وكثيراً ما سقط في الطريق العام، وتطوح بما يحمل من "صدر" فيه بقية المشبك... ويظل ملقى على قارعة الطريق حتى تسرق أشيأؤه ويفيق في اليوم التالي فلا يجد شيئاً، أو يراه من يعرفه فيحاول إنهاضه وإصاله إلى البيت.

كان يأتي مجروراً معربداً. ونسمع صوته من بعيد فنخرج من البيت، أمي وأختي وأنا، ونحاول إدخاله وهو يتمنع، ويشتم، ويحاول ضرب الوالدة وضربنا، وعندئذ نبكي ويتراكم الجيران ويحملونه بالقوة إلى الفراش...<sup>(2)</sup>.

ومن مظاهر حضور الأب السلبي في حياة الزوجة، ما تجسد في محاولات الأب المتكررة لهجرها، وبناء علاقات شبقية ماخورية مع غيرها من النساء. ومما زاد الأمر تعقيداً، أن الأب كان يقسم علاقاته تلك على علم مسبق من زوجته، وعلى مرأى منها، كعلاقته "بزنوبة" و"الأرملة": "كان يسكر، ويخرج في الليل إلى لقاء الأرملة، ولكن هذا ما كنا نجهله نحن. كان يفعله ليلاً، وفي النهار نجده بيننا"<sup>(3)</sup>. وكذلك علاقته بالسـت "غندف"، إذ

(1) مينه، حنا: المستنقع (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط7، 2003، ص ص 25، 26.

(2) المرجع نفسه، ص ص 104، 105.

(3) مينه: بقايا صور، ص 152.

سمعت الأم تهامسهما معاً، فما كان من الأم لحظتئذ إلا البكاء والتفجع: "رأيت أبي يتهامس مع غندف. انتهى ذلك الشعور الأليم الذي انتابني. ومع كل الإشفاق الذي أخذني على أمي، والتوجع لدموعها... كان والدي ينام بعيداً عنا، نوماً عميقاً، فيه شخير، من فعل السكر، وغندف التي انفردت عنا، أول الليل، عادت ونامت إلى جانب ابنها الذي كله مؤخرة، وأمّي المسكينة المفجوعة أبداً بزوجها، والتي تجددت فجيعتها ليلة أمس...".<sup>(1)</sup>

إن توجّه الأب إلى إقامة علاقات ماخورية مع العديد من النساء، يمكن أن نرجعه - في الأصل - إلى طبيعة العلاقة التي تربطه بزوجته - والدة البطل، إذ لم تكن علاقة حميمية، ولعل حديث الابن يؤكد هذه الطبيعة الباهتة، والتي لم تقم على الحب المتبادل، حيث يقول: "وعلمتُ حين تقدم بي العمر، أن والدي الذي هو من نفس بلدة السويدية وصديق خالي قد تزوج أمي اليتيمة التي لم يبق لها أحد، والتي انتقلت إلى كوخ "الرجل الكبير" ومنه خرجت عروساً لتقاسم الوالد غربته وشقاءه".<sup>(2)</sup>

وهي ذاتها العلاقة التي ذهب "أبو خضور" في تخمينه إلى أنها لم تكن علاقة حب، بل أن ذلك الزواج كان مبعثه الشفقة والإحساس بواجب رعاية أخت الصديق الوحيدة واليتيمة. وهذا على الأقل، يبرر لامبالاة الزوج تجاه الزوجة.<sup>(3)</sup>

ولأن الأم أخذت تستشعر هذه العلاقة التي لم تقم على الحب، بل كانت الشفقة باعثها الأساسي؛ أخذت مشاعر الكره تجاه زوجها تطفو على السطح، بدلاً من مشاعر الحب و الوثام. وهو ما جعل أفراد الأسرة يستشعرون واقع هذه العلاقة، لتتولد لديهم انطباعات مماثلة تجاه أبيهم: "ولقد كانت الأم تتكتم حول كل ما يجري للمرأة من شؤون خاصة بها، ولم

(1) مينه ، حنا: القطاف رواية، دار الآداب، بيروت ، ط1 ، 1986 ، ص 27.

(2) مينه : بقايا صور، ص ص 65 ، 66.

(3) أبو خضور: الحب والموت ، ص 228 .

تسمح للوالد يوماً أن يضع كفه عليها بحضورنا، وكانت العلاقة التي تقوم بين المرأة والرجل تقوم بينهما على ضرورة شديدة وكره من قبل الوالدة فيما كنت أحس، وفي حياء بالغ، كأنما تلك العلاقة مع رجل غريب...<sup>(1)</sup>.

لقد بدت الأم أمام حضور الأب الطاعي - الذي تجسد بالقمع والأبالية - مثلاً للمرأة السلبية والانهازامية. فهي مستسلمة، لا تملك الإرادة على الثورة والتمرد. "إنها أكثر الشخصيات النسائية سلبية في الظاهر. امرأة مسحوقة بالفقر والخوف وأفعال الزوج الخائب. ترد على تحديات الحياة، بالبكاء، وهي قانعة خانعة أمام ضغوط اجتماعية وتاريخية بالغة السوء...ولهذا، بدت امرأة متدينة، خانعة، ترسف في أسر التقاليد، وتخضع لذكورية الرجل وحقه في أن يتصرف على هواه، وتقبل حتى الضرب منه باعتباره قيماً عليها."<sup>(2)</sup>.

ومما يؤكد سلبية الأم وانهازاميتها، أنها كثيراً ما كانت تتسحب من مواجهة الأب، انقواءً لغضبه ونزقه، فاقدة كل أمل في انصلاحه واستقامته: "انسحبت الأم صامتة. وهي تعرف أخلاق الوالد، إنه على حافة الانفجار، وإذا انفجر فسيضربها. في حالة الغضب لا يسأل عن شيء... ومن الأفضل ألا تستفزه. لقد قطعت الأمل، منذ زمن بعيد، في انصلاحه. هذا هو: سكير، خاسر، مشاغب، لا يسكت على واحدة، ولا يابه، حين يتصرف، بالعواقب."<sup>(3)</sup>.

أما حضور الأب في حياة الأبناء، لم يكن ليختلف كثيراً عن حضوره في حياة الأم. حيث ظهر لامبالياً، فاقداً للنزعة الأبوية. وقد بلغت قسوة الأب تجاه أبنائه - وخصوصاً البنات - ذروتها، حينما أقدم على بيع طفولتهن للخدمة في بيوت الناس: "باع والدي، في

(1) مينه: المستنقع، ص 113.

(2) مينه، حنا: هواجس في التجربة الروائية، منشورات دار الآداب، بيروت، ط 1، 1982، ص 28.

(3) مينه: القطاف، ص 186.

البدء، عاماً من طفولة شقيقتي الكبرى. باع، بعدها، عاماً من طفولة شقيقتي الأصغر، وسيبيع حين تكبر شقيقتي الصغرى عاماً من طفولتها أيضاً.<sup>(1)</sup> ولم تقف لامبالاته عند هذا الحد، بل أخذ يستلف أجرة الشقيقتين، كي يلبي رغباته وشهواته في الخمر، وممارسة الأعمال الفاشلة.

أما الابن، فقد تجاهل الأب ذكوره، وتجاهل موقعه الوحيد والأثير بين أفراد الأسرة، فالابن عندما يتساءل: لماذا لم يبع والده طفولته. وبعد محاكمة في استنتاجات كثيرة يصل إلى: "لأنني لا أصلح لشيء. لأن أحداً لا يقبل أن يستخدمني لم يبع والدي طفولتي."<sup>(2)</sup>

وقد توقف "أبو خضور" عند علاقة الابن بأبيه، والتي تبدو في صراع مستتر بين الحب المتردد والحق الهارب من قبل الطفل نحو والده. إذ يقول: "إن كل الأسباب موجودة لكي يكره الولد أباه. علاقته بأمه، بأخواته. وحتى موقف الأب نفسه منه. فهو لم يبع طفولته لا لأنه صبي، بل لأنه لا يصلح لشيء. فهذه الـ "لا" الطويلة في الفم لو رددناها، لوجدنا فيها إيقاعاً مليناً بالملامة والقهر من الوالد."<sup>(3)</sup>

وإذا ما تجاوزنا حضور الأب على الصعيد الأسري، إلى حضوره على الصعيد المجتمعي والطبقي، نجده نمطاً مكتملاً للأبالية بمعناها السلبي، فقد كانت لأباليته تترجم عن نفسها في عدم انتماء وطني وطبقي. إذ تجلت لأبالية الأب السلبية - لا على الصعيد الأسري فحسب، فهذا بمثابة اليقين، بل على الصعيد الوطني والطبقي معاً - في عدم مشاركته رجال الحي (حي الصزاز/ المستنقع) الذين اشتركوا في الثورة ضد الفرنسيين المستعمرين إبان الكريزة (الأزمة الرأسمالية) التي عصفت بالبلاد بأكملها. فالابن يصف موقف أبيه السلبي

(1) مينه : بقايا صور، ص 256.

(2) المرجع نفسه، ص 257.

(3) أبو خضور: الحب والموت، ص 231.

هذا قائلاً: "إلا أنه لم يتزحزح عن رأيه، ولا اكثرث بما حدث، وزاد فنتعت الذين تظاهروا بالمشاغبين، أو بكلمة تؤدي هذا المعنى، فنظرت إليه نظرة استغراب سرعان ما انقلبت إلى نوع من عدااء. بدا في نظري غريباً عن الحي. غريباً عن الناس، وغريباً عني أنا ابنه. كان على لامبالاته ذاتها لا يؤمن بأي عمل يقوم به الآخرون احتجاجاً على الوضع المتردي".<sup>(1)</sup>

لقد ترك حضور الأب السلبي- الذي تجسد في اللامبالاة، والتفاس عن المشاركة في الهم الجمعي- أبعاداً عميقة الأثر في نفس الابن، تنطوي- في أغلب الأحيان- على مشاعر الكره والعداء تجاه الأب.

وقد ذهب "طرابيشي" إلى أن الأب "لم يوفر للرجسية الطفل سور الحماية، وهو- علاوة على ذلك- لم يقدم له النموذج الأول لكلية القدرة التي هي لازمة للرجسية الطفلية، فالأب- من هذا المنظور- يهدم ولا يبني. فحتى عندما كان يصحو ويعود إنساناً، كان لا يشبع حاجة الابن الملحة إلى أم جرح نفسه الفاجر. فهذا الذي كان في سكره مصدر عار، لم يكن في صحوه مصدر افتخار".<sup>(2)</sup>

وهو كذلك، لأنه لم يشارك الرجال، ولو مرة واحدة، أفعالهم، مع أنه كان "له من الرجال قاماتهم وقوتهم"<sup>(3)</sup>. ولا يأتي عملاً مما يمكن أن يفاخر به الطفل أترابه. "فما ياله على هذه الصورة الحجرية من عدم الإحساس بشيء؟ وماذا أقول غداً للأطفال من أترابي إذا هم تفاخروا بما صنعه آباؤهم في المظاهرة والمعركة وخلال الليل؟"<sup>(4)</sup>.

(1) مينه: المستنقع، ص ص 308، 309.

(2) طرابيشي، جورج: الرجولة وايدولوجيا الرجولة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص 248.

(3) النظر: مينه: المستنقع، ص 294.

(4) المرجع نفسه: ص 310.



## ثانياً: إشكالية الغياب:

أما غياب الأب (طرف الإشكالية الثاني)، فقد تجسد في رحيله الدائم، هذا الرحيل أصبح صفة ملازمة للأب على امتداد الثلاثية كلها. وقد كشفت الثلاثية حقيقة هذا الرحيل الذي كان طلب الرزق باعته الرئيس. إلا أنه لم يكن ليغير واقع الأسرة إلى الأفضل، بل على العكس تماماً، أسهم إلى حد بعيد في إيصال الأسرة إلى دروب التشرد والمعاناة الشاقة. ومن هنا، تظهر حدة الإشكالية.

إن اتصاف الأب باللامبالاة واللامسؤولية، وهما - كما أشرت آنفاً - محددات رئيسة في ثلوثه المصائب - جعل رحيله يسفر عن تداعيات عميقة الأثر على المكون الأسري. فالأب في اندفاعه اللافت إلى الهروب خارج البيت، ما هو إلا محاولة منه لنسيان واقعه المعيش، خصوصاً بعد حادثة المرض التي تعرض لها، عندما كان الابن/بطل الرواية لا يتجاوز الثالثة من عمره. هذا المرض الذي كشف عجز الأب عن تجسيد الأبوة الحقيقية تجاه أسرته، والتي تتمثل في المسؤولية التامة تجاههم. فهو في لحظة المرض أحس بمضاعفة وحشته النفسية، إذ سبب له المرض عجزاً ذاتياً وجسيمياً، فلم يعد - كما كان قبل المرض - رجلاً كاملاً وقوياً ومسؤولاً عن الأسرة، عندها أدرك الأب واقعه الجديد الذي كشف عنه المرض، فغداً واقعاً سيئاً، مما دفعه إلى الهروب من مسؤوليته تلك. والذي زاد الأمر تعقيداً، أن هروبه هذا، جاء من واقع سيء إلى واقع أسوأ، تمثل في الغياب المتكرر عن البيت، وإقباله على الخمرة، التي تنسيه دور الأبوة والمسؤولية التي هرب من تجسيدها. "هو الذي في السكر كان يغرق تعاسات دنياه".<sup>(1)</sup>

(1) مینه : بقايا صور ، ص 269.

فالأب- كما ظهر على امتداد الثلاثية- دائم الرحيل<sup>(1)</sup>، لا يكاد يستقر، حتى يفكر في الرحيل ثانية. ولأن رحيله كان طلباً للرزق، فإن فشله في مزاولة الأعمال والمهن، هو المسوغ الفعلي وراء هذا الرحيل.

وقد تأكدت سلبية الأب في هذا الغياب، من خلال تخليه عن أبوته ومسؤوليته تجاه أسرته: "يرحل وكل قصده أن يعود كما يرحل، ممارساً كل مشاعر الزوج والأب، وكل مسؤوليته تجاههما، ولكنه، بنفس القصد، والأصح دونه، ينسى كل ذلك، كأنما هو ليس زوجاً ولا أباً. يعيش في أي مكان، كما في كل مكان، يسكر وينام، كما لو أنه في بيته، وكما لو أنه بلا بيت. ينسى، طوال غيبته، ما كان قبل غيبته، يفقد، بطريقة ما، ذاكرته، يحيا فقدان الشعور بالمسؤولية كما كان يحيا الشعور بالمسؤولية قبله."<sup>(2)</sup>

إن رحيل الأب لم يكن إلا تشرداً، كما هو في اعتقاد الأسرة، "وحتى الرحيل كان تشرداً"<sup>(3)</sup>، ونقرأ أيضاً في القطاف: "كان يسنغمس أكثر فأكثر في السكر، وفي التشرد، ويتركنا لرحمة الأقدار"<sup>(4)</sup>.

وقد ارتبط رحيل الأب بالخوف المنبثق عن ترك الأسرة وحيدة في الريف المقفر والظلمة والفقر، "أعلن أنه سيعمل اسكافياً في القرى التي ذهب إليها بائعاً متجولاً وعاد خائباً... وعلمنا أن ندخل قوقعة الخوف والترقب، وعلى الظلمة والريح والحقل المقفر وكل أشباح الليالي الطويلة أن تكف عن تعذيبنا..."<sup>(5)</sup>، وقد بقي هذا الخوف هاجساً يطارده

(1) انظر: رحيل الأب الدائم في: بقايا صور، 58، 71، 74، 79، 85، 96، 97، 113، ...،

والمستنقع، 24، 198، 235، 236، 383.

والقطاف، 9، 10، 36، 37، 64، 127، 249، 306، 328، 353، 360

(2) مئنه: بقايا صور، ص 111.

(3) المرجع نفسه: ص 241.

(4) مئنه: القطاف، ص 338.

(5) مئنه: بقايا صور، ص 113.

الأسرة كهاجس الرحيل، وقد أشارت "نجاح العطار" في مقدمتها "لبقايا صور" - والتي ركزت  
همها في ملاحقة جدلية الخوف والجرأة- إلى أن "الخوف الذي يمتد سلكاً ناظماً، أو يتموضع  
عجينة أساسية منها كل التشكل الروائي، سيتجاوز، لو نحن قمنا بإحصاء كلماته الحرفية أو  
الدالية، مئات الكلمات، وإننا لنضطرب، أمام هذا الوجود العميق والمتطاول للخوف في  
الرواية".<sup>(1)</sup>

إن هذا القدر من الوصف لم يكن مقتصرأ على "بقايا صور"، بل يمكن سحبه على  
بقية الثلاثية. ومن هنا، يمكن أن ندرك حجم الإشكالية التي تكثفت في تلازم رحيل الأب من  
ناحية، وخوف الأسرة المنبثق عنه من ناحية أخرى. إنها إشكالية ذات بعد نفسي، لأن الخوف  
- باعثها الأساسي- شعور نفسي.

وإذا كان الخوف يشكل قدر أفراد الأسرة، علاوة على قدر الفقر والتشرد والضيق،  
فإن "الأم" تمثل قمة التجسد للخوف المرعب على أبنائها، فهي التي عانت من عذابات الخوف  
الذي يسببه رحيل الأب بل تشرده، محاولة- في الوقت ذاته- أن توفر القسط الأوفر من  
الأمن المفقود من جانب الأب لأبنائها: "كان سهرنا معها يعطيها بعض الشجاعة في مواجهة  
خسوف يستمطى عبر الحقول، يزار مع الريح، يندس في المطر والظلمة، ويحذف صامتاً  
كالهول فتتلقطه حواسها، وتتيقظ مجفلة، متوقعة في كل لحظة أن تسمع نقباً في الجدار أو  
طسرقاً على الباب... وعندئذ كانت الأم بعفوية دجاجة رأت ظل غراب على الأرض تحتضننا  
ونحن نيام".<sup>(2)</sup>

وقد ترك غياب الأب- أو بتعبير آخر، غياب الدور الأبوي- رغبة جامحة لدى الابن  
ففي البحث عن عنصرَي الحماية والسلطة، وما كان للأب أن يوفرهما؛ لرحيله المتكرر.

(1) العطار، نجاح: جدلية الخوف والجرأة، مقدمة بقايا صور، دار الآداب، بيروت، ط7، 2002، ص 41.

(2) مينه: بقايا صور، ص 100.

وعلى أساسهما، أقام الابن أول علاقة رفاقية له مع "اسبيرو الأعور" المحرّض على الثورة. حيث يصفه الابن قائلاً: "وهو [اسبيرو الأعور] بطيبته، وكلماته الوديدة والبليلة، ومعاملته الأبوية، استطاع أن يعيدني إلى وضع الإنسان الذي نشدته طوال عمري".<sup>(1)</sup>

لم تكن إشكالية الحضور والغياب الأبوي في الثلاثية- التي استرجع بطلها (الطفل) الزمن على الطريقة "الدستوفسكية"، لا "الفولكلورية"،- كما أشارت العطار في مقدمتها<sup>(2)</sup>- وحدها في خلق هذا البؤس الأسري، بل ثمة جوانب اجتماعية واقتصادية وتاريخية، ليست أقل تأثيراً في صنع هذا البؤس المظلم. ولكن الأب كان أكثرها تأثيراً وأقربها حساسية، بسبب لامبالاته المفرطة، وعدم مسؤوليته في تجسيد دور الأبوة الحقيقي تجاه أسرته البائسة، التي احتملت من العناء والخوف والترقب والتشرد، ما جعلها تنوء بأحمالها الثقيلة. إلا أن مشاعر الكره، والاستعداد، والحب الهارب والمتردد- التي اختزنته الأسرة تجاه الأب ذي التركيبة السيكولوجية اللاأبالية- ما هي إلا حصيلة واقع الأب "الشخصية الإشكالية".

#### د. رواية التجليات (1982 - 1986) لجمال الغيطاني:

تبدأ إشكالية (الحضور والغياب) بالظهور في رواية "التجليات" للغيطاني منذ الاستهلال الأول للرواية. حيث شكلت لحظة (موت الأب) دافعاً قوياً للسارد/الابن على التجلي. وهي تقنية سردية تمكن من خلالها السارد- الذي يتماهى مع الابن- من رؤية الماضي واسترجاع أطوار الحياة الشخصية وجذورها الاجتماعية، وكذلك إعادة تركيب حياتها، لتنتهي إلى اللحظة التي ينخلق بها زمن الحكاية ويبدأ بها زمن السرد.

(1) مينة: المستنقع، ص ص 341، 342.

(2) انظر: العطار: جدلية الخوف والجرأة، مقدمة رواية "بقايا صور"، ص 38.

فالسارد/الابن لم يحضر موت أبيه لأنه كان مسافراً: " مات أبي وأنا في غربة، ولم أدر، ولم أعرف، ولن أدرك ماذا رأى في اللحظات الختامية، أو الصور أو الأطياف التي تجلت وتبدت له".<sup>(1)</sup>

إن عدم حضور السارد/الابن اللحظات الأخيرة للأب أورثه الحزن واليأس والشعور الحاد باليأس، إلى أن استقرت في نفسه (عقدة الذنب)، فانقطاع العلاقة بالآخر المجسد في موت الأب، جعل السارد/الابن يشعر باختلال توازنه وفقدانه، عندها لجأ إلى استرجاع الماضي السذي يمثل أطوار حياة الأب، من خلال فعل التجلي: "أقصيت التساؤلات التي محورها ذاتي وتملكني شوق إلى السعي في أثر أبي، أبي الذي رحل عني بالموت وصار قدرني أن أقضي نصيبي الباقي لي في الدنيا بدون طلعاته،...".<sup>(2)</sup>

لقد أخذت أطوار حياة الأب تتكشف من خلال قصة (تجلي الأب) وبشكل متقطع. فقد تجلّى الأب إلى السارد وهو طفل يحبو: "تجلي لي أبي طفلاً يحبو، ثم طفلاً يلهو...".<sup>(3)</sup> ثم وهو ابن عامين: "رأيت أبي طفلاً، قدرت أنه ابن عامين"<sup>(4)</sup>، ثم وهو صبي يعيش طفولته: "عدت إلى أبي الطفل المطارد من عمه".<sup>(5)</sup>

وقد كشفت لنا تجليات السارد/الابن مظاهر الاستغلال الطبقي الذي تعرض لها الأب في مراحل حياته الأولى. ومن هذه المظاهر اشتغاله سقاءً، وعاملاً في ماكينة الطحين، وقطف البلح، وغيرها من الأعمال الزراعية الشاقة: "رأيت في بيت رجل آخر من أقاربه، لم أعرف درجة قرابته، ولم أر لحظة انتقاله من بيت السقاء، هذا الرجل تخصص في جني

(1) الغيطاني، جمال: كتاب التجليات الأسفار الثلاثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص ص 17، 18.

(2) المرجع نفسه، ص 149.

(3) المرجع نفسه، ص 62.

(4) المرجع نفسه، ص 70.

(5) المرجع نفسه، ص 89.

ثمّار النخيل، رأيت أبي يربط خصره بحبل يتسلق الجذوع، يقطف البلح ... ثم رأيتَه يعمل في ماكينة الطحين، ...»<sup>(1)</sup>.

ومن ثمّ خوفه من عمه، الذي يرمز إلى الطبقة الإقطاعية المتفشية في المجتمع المصري آنذاك، وملاحقته المستمرة له، وطموحه غير المنقطع في سلب أرضه وشجرات النخيل. عندئذ، يشعر الأب بضنك العيش وعدم شعوره بالاستقرار، فيقرر ترك قريته (جهينة) ويرحل إلى القاهرة: "استغرق أبي عامين يُعدُّ نفسه للخروج بعد أن صار عيشه صعباً." <sup>(2)</sup>.

تميز حضور الأب في حياة الأسرة - بعد أن استقر في القاهرة - بالحضور الإيجابي. ومن ذلك، إبداءه مشاعر الحب والحنو والود إلى أفراد أسرته. فالأب يعطف على الابن ويحنو عليه: "استمر ركضي إلى جواره، أنا الذي لم أركض إلى جواره في حياتي الدنيوية، لم أركض في صغري لأنه كان يحنو عليّ ويأخذ بيدي..." <sup>(3)</sup>.

ومن مظاهر حب الأب لأبنائه وأسرته - وهو ما ظل يؤرقه ويقض مضجعه ويسعى إلى بلوغ تحقيقه - أن يربي أبنائه ويجنبهم العوز، وأن يتم ولداه تعليمهما. وهي - في مجملها - حُرْم الأب من تحقيقها لذاته بسبب جور النظام الإقطاعي. لذلك فهو يسعى جاداً لتحقيقها لأبنائه. فالأب يخاطب (الماخوت) رفيقه في سفره إلى القاهرة: "الدنيا حظوظ .. المهم أن أربي أولادي الآن وأجنبهم ما عرفته من غُلب، من شقاء... يقول لي دائماً إنه لو تسوّل بجوار مقام الحسين فسيفعل حتى يتم ولداه تعليمهما." <sup>(4)</sup>.

(1) الغيطاني: التجلّيات ، ص ص 109 ، 110 .

(2) المرجع نفسه، ص 139.

(3) المرجع نفسه، ص 152 .

(4) المرجع نفسه، ص 170.

وفي موضع آخر يتجلى الأب للسارد/الابن: "ها هو ذا يغدق نظره الحنون علي،" لو بشارك ربي فيه فسأعلمه، ولن يعرف مرارة الحاجة أبداً."<sup>(1)</sup> ثم تجلى له في موضع آخر، حيث كشف لنا هذا التجلي عن سعادة الأب في قضاء أوقاته في رفقة ولديه، مبدئاً الارتياح لصحبته لهما: "أرى سعيينا بجوار أبي عند مسجد الحسين عليه السلام، نرتدي الحلتين، لا أدري مقصدنا، ولا وجهتنا، وإن بدا أبي سعيداً، مرتاحاً لصحبة ولديه في أجمل صورة."<sup>(2)</sup> ولم تكن الأم لتخفي مشاعر الحب والحنان الذي يبديه الأب لها، حيث تناجي نفسها قائلة: "الظروف صعبة، لكن أحمد [الأب] رجل طيب وحنون."<sup>(3)</sup>

إن هذه السياقات النصية ما هي إلا بعض من مظاهر حضور الأب في حياة أسرته، لا سيما حياة الابن. فالأب-الذي يمثل حقيقة الماضي في نفس الابن- ظل وفياً حانياً، كرس حياته لتحقيق ما حُرِمَ منه في حياته لأبنائه.

ومن هنا، يبرز السؤال، إلى أي مدى استطاع الأب أن يُوفِّق في رحلة الجهاد والكفاح التي قضاها من أجل سعادة أبنائه وأسرته؟ ولكي نجيب عن هذا التساؤل، يكفي أن نقول: إن الاغتراب الذي عاشه الأب مع أبنائه في آخر عهده من الدنيا، دليل قاطع على إخفاقه في تلك الرحلة؛ فالأب على الرغم من حضوره الإيجابي في حياة الأسرة، إلا أنه كان مغيباً في الوقت ذاته. ومن هنا، تظهر إشكالية الحضور والغياب، فالأبناء تشاغلوا عن الأب في حياتهم فهو مغيب. فالابن- هنا- يقرُّ بتشاغله وبُعد المسافة بينه وبين أبيه: "...ولم أركض بعد

(1) الغيطاني: التجليات، ص 390.

(2) المرجع نفسه، ص 392.

(3) المرجع نفسه، ص 428.

نضجى لتباعد المسافات بيننا، وفي هذا الموقف أقرّ بذنبي فأنا المسؤول عن الجفوة لذا  
حقّقت علي الشقوة.<sup>(1)</sup>

وفي موضع آخر من الرواية، يكشف لنا الابن تجاهله لأبيه (لأن ظرفاً من ظروف  
الحياة قد منعه من ذلك). حيث أصبح الماضي الذي يجسده الأب مصدر معاناة وشعوراً حاداً  
بالخسارة، خصوصاً بعد لحظة (موت الأب)، الذي أجّج هذا الشعور في نفس السارد/الابن:  
"وعندما أسند رأسي إلى الوسادة أحن إليه [الأب] وألوم نفسي، كان يجب أن أستبقيه، كان  
يجب أن يقضي ليلته عندي، لا يجب أن أدعه ينصرف بسرعة. أقول لنفسي في المرة  
القادمة.... لكن هذه المرة لم تأت قط، ولم يعرفها عني قط."<sup>(2)</sup>

ولم يقف تجاهل الابن وتغافله عن أبيه في الحياة الدنيوية عند هذا الحد، بل تجاوزه  
إلى تنكره له، وخجله من واقع الأسرة الاجتماعي المتسم بالفقر والحاجة:  
"تساؤل طالما راودك..."

بوغت، شياخي الأكبر يصغي إلى سريري، يبتسم لي ابتسامة لم ترحني، يقول لي قبل أن  
أنطق:

- بل تمنيت..

تألّمت، قال بتأن بالغ:

- بلى. وددت أبا غيره ..

- هذا بعيد عني ..

- وكنت تخجل من التصريح بوظيفته وعمله كساع.

أسبلتُ جفني كبديل لإطراقة رأسي.

(1) الغيطاني : التجليات، ص152 .

(2) المرجع نفسه، ص 178.



- كان ذلك في زمن جاهليتي، قبل هدايتي وانحيازي إلى الفقراء أمثالي، ومحاولتي تبديد الظروف المؤدية بهذا إلى فقر، وذلك إلى ثراء..<sup>(1)</sup>.

ومن هنا، "تمثل (عقد الذنب) التي سيطرت على الابن بعد موت الأب دافعاً أصلياً من دوافع استدعاء الماضي وتصوره، وهو تصور ينبني على علاقته بما مضى، تسيطر عليها إرادة تجاوز الأخطاء والتخلص من آلام الشعور بالذنب".<sup>(2)</sup>.

وقد لجأ المؤلف إلى خلق قصة (أب ثانٍ) متخيل، هذه القصة هي (تجلٍ في التجلي)، حيث يتماهى فيها السارد/الابن مع شاب مصري مهاجر إلى فرنسا، وهو تماهى السارد مع صورة له أو مع ذاته. ومما يدعم هذا التماهى/التوحد انجذابهما إلى الوطن والماضي، فكلاهما في اغتراب زمني ومكاني. أما قصة السارد/الابن مع (لور) تلك الفتاة التي عشقها، "فهي بالنسبة إلى السارد رمز لحب الذات باعتباره سبباً من أسباب نسيان الماضي".<sup>(3)</sup>.

إن الفتاة "لور" تشكل الحاضر بالنسبة إلى السارد/الابن، وكلما تعلق بها ابتعد عن الماضي الذي يمثله حياة الأب الحقيقي، وتنامى عنده شعوره بالخيانة. حيث وجد الابن نفسه أمام اختبار حقيقي لمشاعره، فإما أن يتعلق "بلور" التي ترمز إلى (ذاته)، وبهذا، ينأى عن الماضي المتمثل في الحنين لحياة أبيه، وإما أن يتخلى عن "لور" - أي عن ذاتيته - كي يسترد الماضي الذي يبحث عنه: "ذلك أن الخاطر انقسم إلى شعبين، فشعاب يؤدي إلى أبي، وهذا اشتياق قديم، وشعاب يؤدي إلى تلك البنية لور، وعرفتُها أحياناً بالمشاهدة، وطوراً بالاندماج، مع أنها هي أنا وأنا هي".<sup>(4)</sup>.

(1) الغيطاني: التجليات، ص ص 281، 282.

(2) الككلي، عبد السلام: الزمن الروائي جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات، مكتبة مدبولي، 1992، ص 162.

(3) المرجع نفسه، ص ص 165، 166.

(4) الغيطاني: التجليات، ص 370.

لم تكن قصة الأب الثاني- المتخيل، الذي خلقه المؤلف، تعبيراً عن رفض السارد/الابن لأبوته الحقيقية، التي ترمز إلى الطبقة الكادحة المسحوقة من المجتمع المصري، والتي جاء من أجلها (جمال عبد الناصر) لينافح عنها ويدفع عنها غائلة الفقر، بل كانت تهدف إلى الكشف عن قيمة الماضي، الذي يجسده الأب الحقيقي للسارد. خصوصاً، إذا ما "اعتبرنا السارد "بطلاً إشكالياً"<sup>(1)</sup>، " يتقصى "الأصالة" ويهتدي إلى التجلي ويتخذ وسيلة للتأمل والوصول إلى "حقائق" حول الإنسان والعصر والتاريخ والزمان، ومن ثم يطمح إلى المكاشفة."<sup>(2)</sup>

لقد وضع (الغيطاني) السارد/الابن أمام نموذجين من نماذج الأب، وذلك من خلال قصتين، الأولى: تمثل الأب الحقيقي، والثانية: تمثل الأب المتخيل. حيث وظف المؤلف قصة الأب الثاني- المتخيل لتعظيم قيم الأب الأول- الحقيقي في نفس السارد/الابن، الذي يتوحد مع المؤلف من خلال تقنية التجلي.

فإذا ما عقدنا مقارنة بسيطة بين النموذجين، نجد المفاضلة التي سعى إليها المؤلف تميل إلى الأب الأول- الحقيقي. فهو رغم عمله البسيط كساع، ورغم أميته يبدو مستقراً بوطنه، يحن ويشتاق لقريته (جيهنة)، وهو مطمئن رغم عوزة، كرس حياته من أجل ولديه، عطوف بزوجته، ملازم لها في حياته. وإذا ما توقفنا عند الأب المتخيل، نجده- رغم عمله كاتباً، ورغم ثقافته- مهاجراً عن مدينة القاهرة، وقد ظل مضطرباً، قلقاً رغم يسرة حاله، ومنعزلاً عن الناس، يعتاش من عمل زوجته، وهو كذلك يقلقه المستقبل والرجوع إلى مصر.

(1) البشير، قمري: صناعة الشكل الروائي في كتاب "التجليات"، مجلة "فصول"، م5، ع2، 1985، هامش رقم 103 ، ص196 .

(2) المرجع نفسه، ص146 .

وليس هذا فحسب، بل إن علاقته بابنه/الشاب علاقة متأزمة، فقد حال بين زواجه من "لور" ووقف حاجزاً بينهما.

إن هذه المفاضلة بين الأبوين كانت دافعاً قوياً لدى السارد/الابن في الارتداد إلى الماضي الذي يجسده الأب الأول- الحقيقي، بعد شعوره (بعقدة الذنب)، التي أوجدتها لحظة (غياب الأب- موته). هذه العقدة التي أخذت تضطرم في نفس الابن بعد إدراكه الجفوة والانقطاع والتذكر السذي أحدثه بحق أبيه، فأخذ يبحث عن ذاته من خلال العودة إلى قيم الروابط الأسرية، التي أحسّ بفقدانها بعد لحظة غياب الأب- موته، بعد أن توهم أن هذه الروابط الأسرية الأصلية تقف حائلاً دون تحقيق ذاتيته، كما يظن الكثيرون في ذلك.

وإذا ما استندنا إلى التأكيد على الجانب الوهمي الخيالي للوقائع المسرودة - وهي ليست خافية على أحد- فإننا نلاحظ أن "الغيطاني"- حسب رأي "قمري البشير"- اعتمد على المكون السير ذاتي و تيمة الأب في خلق نفس العلاقات التي نجدها بين الأب وابنه في "رواية الأسرة" أو "الرواية الاجتماعية والنفسية" وفي الرواية السيرية"، أو "رواية الأخلاق والعادات".<sup>(1)</sup> فالمؤلف كثيراً ما تماهى مع السارد/الابن في رواية "التجليات"، وهو- في الوقت ذاته- لم يعمد إلى تغييب الأب أو إلغائه، فهو يصرح في مقابلة له: " .. كانت وفاته [وفاة أبيه] مصدر ألم نفسي خارق بالنسبة لي، فلم يساعدني الزمن في رد جزء مما قدمه لي. وكان وعيي بعد فوات الأوان ... من هنا، احتل الوالد مساحة كبيرة في الرواية"<sup>(2)</sup>.

(1) البشير: صنعة الشكل الروائي، ص 165 .

(2) بدر، طه عبد المحسن وآخرون: "مناقشة كتاب التجليات"، مجلة "أدب ونقد"، السلة الأولى، عدد3، 1984، ص

لقد أخذت إشكالية (الحضور والغياب) في رواية "التجليات" نمطاً ارتدادياً على غير المؤلف، فلم يكن حضور الأب في حياة الابن إلا حضوراً إيجابياً، وهو حضور قابله الابن بغياب أو تنكر أو جحود باتجاه الأب. هذه المفارقة التي تمت بين الحضور الأبوي والغياب البنوي جعلت السارد/الابن يعيش إشكالية أكثر حدة ومعاناة في نفسه، وهو الشعور (بالاغتراب) لدى الابن، وما كان للابن أن يحس بهذا الاغتراب لولا لحظة (موت الأب) التي لم يشهدها الابن. ومن هنا، بدأت (عقدة الذنب)، التي سببتها الجفوة والتشاغل عن الأب، تتأجج في نفس الابن، فاستعان بالزمن كي يرد جزءاً مما قدمه له الأب، فلم يسعفه في ذلك. وكان هذا "بعد فوات الأوان" على حد تعبير المؤلف.

هـ : رواية "الضوء الهارب" ( 1993 ) لمحمد برادة:

لقد قصد " محمد برادة " في روايته " الضوء الهارب " إلى التنويع في تجليات الأب وتعدد مستوياته وصوره. فالقارئ ليس بصدد نموذج أبوي واحد، يهيمن على النص الروائي، بل أمام (تسعة) تجليات أبوية. فهناك أبو غيلانه، وأبو فاطمة، وأبو الداودي، وأبو العيشوني، وأبو ماتيئاس، وأبو العروس الخليجي، والأب القس، وخوسيو- الأب الروحي للعيشوني، والأب (المتخيل) كما ظهر في التمثيلية. وقد يخیل للمتلقى - نتيجة التعدد الأبوي في الرواية- أن "الضوء الهارب" رواية أبوية، أما واقع الحال غير ذلك، فالرواية- ومنذ الوهلة الأولى- سعت إلى (تغيب الأب)، وهي- وفي الوقت ذاته- سعت إلى جعل (حضور الأم) الطاعني والمهيمن، موازياً وبديلاً عن هذا الغياب الأبوي .

لقد جاء غياب الأب في "الضوء الهارب" على صعيدين، الأول: غياب دور الأب الروائي، فهو- على الرغم من تعدد مستوياته التسعة- لم يجسد دوراً روائياً بارزاً، إذ لم يشغل مساحة ممتدة على رقعة النص الروائي. فمن الآباء من تم التلميح إليه في عرض

الحديث (كأبي العيشوني، وأبي ماتيئاس). ومنهم من بدا ظهوره خاطفاً لم يتجاوز بعض الفقرات. لذلك، جاء دور الأب روائياً دوراً باهتاً. وأما الصعيد الآخر لغياب الأب، فقد تمثل في غياب دوره الاجتماعي.

إلا أن الرواية سعت - في الوقت ذاته - إلى إقامة نوع من التوازن والتفكير الرمزي والنفسي في استحضاره<sup>(1)</sup>. حيث يقول محمد برادة بهذا الخصوص: " في الضوء الهارب الأب غائب وحاضر؛ إنه أب من نوع خاص".<sup>(2)</sup>

إن غياب الدور الاجتماعي للأب - وهو الدور الحقيقي الذي يجسده في حياة الأسرة - لوح بظهور إشكالية حادة، فكان لها تداعيات عميقة الأثر على المكون الأسري، وهي ما تحاول الرواية الكشف عنها. حيث أدى غياب (أبي فاطمة) عن الفعل الاجتماعي إلى فشله في تربية ابنته "فاطمة" وانهيارها خلقياً. فهي تتزوج من "الداودي" زميلها في الكلية دون علم الأب، وعندما تقرر أن تطلع أبيها على حقيقة هذا الارتباط، الذي بدأ يشكل لها المتاعب خصوصاً، بعد بدء الحمل أثناء اعتقال الداودي - يظهر الأب مسلوب الإرادة، ولم يبد أي مظهر من مظاهر الرفض أو الغضب على فعلة ابنته. وليس هذا فحسب، بل كشف عن انهزاميته أمام حضور (الأم) غيلانة: "ولما قررت [فاطمة] أن أطلع أبي على حقيقة علاقتي بالداودي، ليسعفني على تحمل أعباء اختياري. قال بأن ما فعلته سيثير غضب أمي غيلانة وستتهمه بالتواطؤ معي، لذلك اقترح علي أن أزعم بأنني تزوجت الداودي خفية قبل

(1) انظر: العلام، عبد الرحيم: قراءة في ثالث: الكتابة، الأب، الجنس، مجلة "الآداب"، العدد 6/5، حزيران، 1997، ص 107.

(2) المراجع نفسه، نقلاً عن: محمد برادة في حوار عن الرواية والثقافة أجراه معه إلياس خوري، وبلال خبيز في الملحق الثقافي لجريدة "النهار"، بيروت، السبت 3 شباط، 1996، ص 4.

اعتقاله ... لكن علي قبل كل شيء، وخلال الشهرين الفاصلين لنا عن امتحان الإجازة، أن أحرص على النجاح حتى نتمكن من أن نلجم جزءاً من سخط الأم.<sup>(1)</sup>

ومن مظاهر انهيار حياة الابنة (فاطمة) أخلاقياً، إعلانها الصريح عن التحرر المطلق وحرية الارتباط في أي وقت تشاء وبمن تشاء، فقد جاهرت في هذا، في حضور الأب والأم، دون أن تخشى العقاب: "صعدتُ الدرج جرياً وأمسكتُ أبي من يده راجية أن يتركنا وحدنا لأنني أريد أن أكشفها بكل شيء ... أكدتُ لها [الأم] حريتي في أن أتزوج وأن أتعهر مع من أشاء وفي الوقت الذي أريد، وأنها لا تستطيع أن تستعبدني بفلوسها التي أعرف الآن بأية وسيلة تكسبها..."<sup>(2)</sup>.

إن تعدد العلاقات والارتباطات الجنسية التي مرت بها الابنة (فاطمة) - بدءاً بالداودي، والرجل الغريب، والعيشوني - عشيق أمها غيلانة، ثم مضاجعتها للسياح في مدينة باريس، والياباني "أونستو حكارا"، وانتهاءً "بماتياس بيدال" - ما هي إلا دليل واضح على انحراف حياتها الخلقية وانهيارها، وهي نتيجة حتمية لغياب دور الأب الأسري في حياة ابنته، وانعدام الدور السلطوي له. فالأب في كل "تجلياته الروائية"<sup>(3)</sup>، لم يكن إلا متسامحاً، مفرطاً في دلاله لابنته فاطمة حيث يعاملها كصديق: "ذلك الطابع الحلمي بالذات هو ما بهرني وأخرجني، تدريجياً، من صورة وردية نسج ملامحها والدي المتسامح، المسرف في تدليلي..."<sup>(4)</sup>.

لقد شكلت جملة الارتباطات الجنسية - التي أقدمت الابنة "فاطمة" على إنشائها - نمطاً من أنماط التمرد على العادات والقيم الأسرية، ورغبة جامحة لديها للتفرد والاستقلال عن

(1) برادة، محمد: الضوء الهارب (رواية)، الناشر الفلك، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 111.

(2) برادة: الضوء الهارب، ص 113.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 104، 107، 112.

(4) المرجع نفسه، ص 99.

بوثة الأسرة: "أخذت أعود النفس على نبذ عاداتي الموروثة، وعلى الاستقلال عن شرنقة الأسرة، والتمادي في تشخيص التمرد، وفي ما تمثله النزوات. والآن فقط، وأنا على مسافة تفصلني عن حميا المغامرة والأحلام الأرجوانية، أتبين خداع الأشياء وزئبقية التجربة، وبقاء الكلام الحلو الذي يستكين في الذاكرة."<sup>(1)</sup>

ومن تداعيات (غياب الأب) عن الدور الاجتماعي، فشله في الاحتفاظ بزواجه غيلانة. فقد طلبت منه الطلاق رغبة في التحرر من ثقل التقاليد ورتابة العيش: "لكن حياة الدعة وثقل التقاليد خنقاً أنفاسها. كان عمرك خمسة أعوام عندما طلبت منه أن يفرقا حبيبين مثلما التقيا."<sup>(2)</sup>

أما أبو العيشوني وأبو ماتيئاس، فهما أبوان غائبان أمام حضور الأم، وهما تجربتان لا تختلفان كثيراً عن تجربة (أبي فاطمة). إلا أن الموت غيبهما عن تأدية دورهما الأسري والقيام بدور السلطة الأبوية: "لم أولد [العيشوني] في طنجة بل جئت إليها في السابعة من عمري رفقة أمي بعد أن مات أبي في دوار لخرب الذي كنا نسكنه بالقرب من طنجة. كانت أمي قوية الجسد ذات طبيعة صلبة لا تجد راحتها إلا في العمل. كانت تأخذني معها إلى "سوق برّة" تجلسني إلى جانبها بينما تنهمك في بيع الجبن والبيض والعسل وزيت الزيتون. دائماً تضع قبعة "ترازة" فوق رأسها صيفاً وشتاءً، ولا تتعب في "مهاودة" المشتريين..."<sup>(3)</sup>

لقد ترك غياب أبي العيشوني (موته) تداعيات على كل من حياة الأم والابن، فهو يجسد قبل موته سلطة أبوية، وبغياب الأب تنتفي السلطة وتتلاشى. فسرعان ما ارتبطت الأم "بخوسيو" في علاقة غير زوجية، حيث لعب "خوسيو" دور الأب المتخيل خصوصاً، في حياة

(1) براده: الضوء الهارب، ص 109.

(2) المرجع نفسه، ص 65.

(3) المرجع نفسه، ص ص 42، 43.

الابن (العيشوني): "طال الحوار بينهما [خوسيو والأم] - وأظن أنه أغراها بمساعدة مالية - فقبلت أن نصحبه إلى بيته الذي رأيت منه البحر لأول مرة، أقصد إلى هذا البيت الذي نجلس فيه الآن. اطمأنت أُمِّي إلى خوسيو ووجدته لطيفاً، مسلياً بحديثه وحكاياته. عرض عليها أن تسكن معه وأن يتولى هو تربيتي ليجعل مني رساماً كبيراً مثله." (1).

ولأن الابن/العيشوني فقد أباه الفعلي - البيولوجي بسبب الموت، نجده متعلقاً "بخوسيو" الذي يجسد الأب المتخيل له، نظراً للدور الذي قد لعبه في حياته - حسب تصنيف (لاكان) - حيث يرى أن "الأب المتخيل، يمكن تصوره انطلاقاً من تعاقب أدواره حيال العائلة والأم والولد. ويتجلى أيضاً من خلال حكاياته، ومبادئه التربوية، والألعاب التي يشارك فيها أو لا يشارك فيها، الحنان الذي يمنحه أو لا يمنحه. الميول التي يريد أن تكون مشتركة، وتلك التي يسعى إلى حجبها..." (2).

ومن هنا، نجد الابن/العيشوني يعلن عن الدور الحقيقي الذي لعبه خوسيو (الأب المتخيل) في حياته: "خوسيو هو أبي الحقيقي، أغدق علي الحنان، ورافقني وأنا أكتشف عالمي الجديد وأخطو خطواتي الأولى في المدرسة، تعلمت الأسبانية أولاً ثم ألح علي لأتعلم العربية مع معلم خاص..." (3).

وقد أدى غياب الأب الفعلي بسبب موته إلى انهيار حياة الابن/العيشوني وانحرافه أخلاقياً، وذلك لغياب الدور السلطوي الذي يجسده الأب الفعلي - البيولوجي. هذا من ناحية، وغياب الدور ذاته من الأب المتخيل الذي يجسده "خوسيو" من ناحية أخرى. هذه الإشكالية هي ذاتها تكررت عندما غاب الدور الفعلي لأبي فاطمة، فكلاهما انهارت حياته الأخلاقية

(1) براده : الضوء الهارب، ص 43.

(2) سبيركو: المجاز الأبوي، (مرجع سابق)، ص 91.

(3) براده : الضوء الهارب، ص 43.



وتهدمت لديه منظومة القيم والعادات الأسرية، فانجرفا نحو تلبية رغباتهما ونزواتهما العابثة:  
"اتخذت حياتي [العيشوني] إيقاعاً آخر لأنني بدأت أواجه العالم وكأنني أصنع حياتي كما  
أشاء. خوسيو لا يتدخل إلا خلسة، حريصاً على ألا يشعرني بأي إرغام، وأنا مهووس  
بالرسم والقراءة، مفتون بالمرأة وجسدها، مشدود إلى أسبانيا وما تعدّ به من متع. لا  
أستطيع أن أفسر ذلك المسار الذي اتخذته حياتي آنذاك وأنا على عتبة الشباب. وقد أقول  
بسدون تدقيق إنها القوى الفيزيقية التي تنقاد للسليقة والغرائز عندما تنتفي القيود، فتطبع  
سلوكنا بالحسية المفرطة وتقوّي لدينا الوهم بالقدرة على التحكم في مسار حياتنا... لا  
أدري بالضبط." (1).

أما أبو (ماتياس)، فقد سعت الرواية من خلاله إلى تكرار نموذج الأب المغيب، كي  
تعمق فكرة غياب الدور السلطوي الذي يجسده الأب الفعلي/البيولوجي، مقابل الحضور  
المهيمن لدور الأم. وفي هذا النموذج نجد الأم ساكنة في ذات الابن ماتياس إلى حد لم يعد  
الابن قادراً على التخلص منه: "أجابني أن اسمه ماتياس بيدال، يدير شركة لإنتاج ملابس  
الجلد بباريس، وأنه يفعل ذلك إرضاء لأمه التي طلبت منه أن يخلف والده بعد موته من  
سنتين. أمه تعيش الآن في مونتون وتأتي لزيارته، من حين لآخر، وهو يفعل [كذا] نفس  
الشيء لكنه لم يتعود على العيش بعيداً عنها، خاصة وأنه أمضى معها عشر سنوات لا  
يفارقها خلال إقامة أبيه في كواديلوب، بعد عودتهم من المغرب..." (2).

وعلى الرغم من تغيبات الأب هذه، إلا أن "برادة" يحاول في روايته "أن يعيد  
الاعتبار لصورة الأب المغيب، حيث أقام نوعاً من التوازن والتفكير الرمزي والنفسي في  
استحضاره. فالأب- على الرغم من غيابه- إلا أنه حاضر لخلق هذا التوازن. ويمكن أن

(1) برادة: الضوء الهارب، ص 47.

(2) المرجع نفسه، ص 141.

نتبين هذا الحضور من خلال "التمثيلية"، التي جسد فيها العيشوني دور "الأب"، إلى جانب غيلانة التي لعبت دوري الأم والابنة. إلا أننا نلاحظ أن هذه التمثيلية فشلت في تقديم صورة إيجابية للأب، فالعيشوني- الذي تقمص دور الأب المتخيل- فشل في إتمام دوره كأب، لأنه حاول تجسيد الدور السلطوي للأب، وهو ما كان مغيباً تماماً لدى "أبي فاطمة" في أحداث الرواية. حيث أدى غياب دور الأب الاجتماعي- السلطوي إلى خلق إشكالية حادة، انعكست على حياة "فاطمة" التي انهارت أخلاقياً. فالعيشوني الذي تقمص دور الأب في مشهد التمثيلية يستخدم أسلوباً سلطوياً متشدداً، فسعى إلى تقويم حياة كل من الأم "غيلانة"، والابنة "فاطمة" التي تميزت بالتححرر المطلق والانهييار الخلفي. وسأكتفي- هنا- بالاقتباس الآتي من المشهد التمثيلي:

....

- غيلانة أجي خذي الصاك.

تسرع نحوه: على السلامة. تحاول أن تقبله على خده فيبعدها وهو ينظر شزراً إلى فتحة فستانها عند أعلى الصدر:

هاذا قلة العَرَضُ ما تتعجبنيش الستر أمر به الله.

....

فوقاش ما نتكلم معك ثَقَلْبِي لي حساسي راسي .. وهاذيك فاطمة الحرامية من فعائلها فاين هي؟

(غيلانة تحاول تغيير صوتها): نعم أبّا هنا تنراجع دروسي.

- أجي لهنّا، قال لي البقال أن واحد الشاب وصلك لباب الدار؟.

- إيّة أبّا، هذاك حميد اللي معايا في المدرسة، حتى هو غادي يتقدم للباكالوريا.

- أنا ما نحبش بنتي تمشي مع الأولاد، الدنيا مغلطة وشبان اليوم أعمالهم كلها شيطانية.

غيلانة - إيوا هاذي نعمة جديدة، ما بقى لنا إلا نَحْبَبْهَا ونعملو ليها عَسَّاس يديها وعَسَّاس يجيبها.

- خليني نربي بنتي، أنا اللي عارف شنو تيجري في هاذ الأيام...<sup>(1)</sup>.

لقد قدمت لنا الرواية شخصية "الداودي"، الذي تمرد على (سلطة الأب العام) ممثلة بالسلطة السياسية، حيث أسفر هذا التمرد عن سجنه. إلا أنه فوجيء - بعد خروجه من السجن - بصطدامه (بسلطة أبيه الفعلي)، حيث أرغمه على ضرورة التخلي عن ممارسة النشاط السياسي لكي يتدارك ما فاتته: "على كل حال وجدت أبي حريصاً على إشعاري بضرورة التخلي عن النشاط السياسي لتدارك ما فاتني. قال لي منذ أول يوم، بأنه أبلغ بعض المسؤولين بأنه "سيضمن" سلوكي بعد السجن ولذلك عرض علي أن أتولى إدارة مشروع تفريخ الدجاج الرومي الذي يعرف اتساعاً متزايداً..."<sup>(2)</sup>.

إلا أن الدور السلطوي الحقيقي، الذي يجسده الأب في حياة الداودي، يتمثل في تخطيط الأب لمستقبل ابنه (الداودي) وفق شروط محددة، يجب على الابن أن يحترمها: "يحرص أبي في كلامه على إشعاري بأنه يخطط لمستقبلي ويقرن ذلك بشروط محددة علي أن أحترمها."<sup>(3)</sup>.

وبناء على ما تقدم، يخلص الباحث إلى أن إشكالية ( غياب الأب ) في جميع مستوياته - سواء غياب "الأب الرمزي" بموته، أو غياب "الأب الفعلي" البيولوجي " لغياب دوره الاجتماعي، أو غياب "الأب المتخيل" لتجسيده السلطة - تركت تداعيات وآثاراً سلبية

(1) انظر: برادة : الضوء الهارب، (مشهد التمثيلية) ص ص 78، 79.

(2) المرجع نفسه، ص 119.

(3) المرجع نفسه، ص 120.

حسادة انسحبت على الواقع الحياتي للأبناء. ومن هنا، نستطيع القول إن الرواية سعت من وراء هذا التغييب الأبوي في جميع مستوياته، إلى البحث عن مسألة (الثابت والمتحول) في طبيعة العلاقات التي تربط الابن والأبوين، "الأب هو الشخص الذي نقول الأم إنه الأب. مما يعني أن الأب ليس خلاصة عملية بيولوجية، بل عملية كلامية، وإذن فكرية. هناك يقين فيما يتعلق بمن هي الأم. [فهي الثابت]، وهناك احتمال فيما يتعلق بمن هو الأب [فهو المتحول]".<sup>(1)</sup>

### و. رواية "خارج الجسد" (2004) لعفاف البطاينة:

وأما في رواية "خارج الجسد" لعفاف البطاينة، فنحن بصدد تلازم طرفي الإشكالية؛ غياب الأب الذي أعقبه حضوره. ولابد من الإشارة، إلى أن الغياب الأبوي - رغم ما يتركه - عادة - من آثار سلبية على الواقع الأسري - لم يكن ليشكل إشكالية في حياة "منى" بطلة الرواية، وبقية أفراد أسرتها. ولأن الأب يجسد واقعاً سلطوياً قمعياً - كما حاولت أن تكشفه لنا البنية الدرامية للرواية - فإن غيابه يعني غياب السلطة القمعية المستبدة، وأما حضوره فيعني حضورها. ومن هنا، أخذت مسألة هذا الحضور - بما يجسده من سلطة - تتبلور، لتكشف عن حدود إشكالية حادة ومعقدة.

لقد قضى الأب في رواية "خارج الجسد" في رحلة الغياب مدة خمس عشرة سنة، بعد أن ترك الجيش العربي للعمل في "أبو ظبي"، عاشت ابنته "منى" بطلة الرواية وبقية أفراد أسرتها في كنف الأم، وهي وإن كانت حياة فقيرة، إلا أنها كانت حميمة ودافئة، إلى أن عاد الأب ليعيش بين أفراد أسرته وقريته.

(1) ابن سلامة : الأب لغة الأم ، (مرجع سابق) ، ص 34 .

لم يبدأ العنف إلا مع عودة الأب الغائب، لتتقلب حياة "منى" وإخوتها إلى جحيم متواصل، مقابل الأسرة الدافئة في كنف الأم. حالة التغيّر والتبدّل هذه، تجعلنا نستذكر نظريات تطور المجتمع الإنساني القديم وما طرأ عليه من تحول من المجتمع الأمومي الطوطمي البسيط إلى المجتمع الأبوي البطرقي المتسلط والمستبد. وهو ما ذهب إليه "باخوفن" (Bachofen) في تحليله للميثولوجيا الإغريقية، الذي أصدره في كتابه "حق الأم" الذي نشر سنة (1861)، "حيث كانت الأم هي النسب وهي الآلهة العليا، وأنه في عملية تاريخية طويلة هزم الرجال النساء وتأسس النظام الأبوي الذي يتصف بالزواج الأحادي، وبسلطة الأب في الأسرة، وبدور الرجال المهيمن في المجتمع المنظم هرمياً".<sup>(1)</sup>

وبعيداً عن المجازفة، حاولت "البطاينة" في روايتها "خارج الجسد" تصوير المجتمع البطرقي/الأبوي، الذي استهلك نفسه بالقسوة والعنف، مقارنة بالمجتمع الأمومي الذي اتصف بالحنو والاستقرار.

لقد بدأت "منى" بطلّة الرواية وبقيّة أسرتها تستشعر التحول المفاجيء الذي أصاب رتابة حياة أسرتها: "غيّر حضور أبيها كل شيء يوماً ذاك. قبل ذلك التاريخ، كانت حياة العائلة جزءاً من الحياة الريفية التي اعتادها أهل القرية".<sup>(2)</sup>

حيث تزامنت عودة الأب/الطاغي مع تفتح رغبات المراهقة في ابنته "منى"، فلم يعد ثمة معنى للحرية والتحرر في حياة الابنة "منى"، لتحلّ محلها كل صور القيد والمنع والتحریم: "...لم أعد أعرف الحقول ولا الوجوه ولا الهواء ولا روائح الشجر...منعني وأختي من الاختلاط بأبناء الجيران".<sup>(3)</sup>

(1) الأمين: قتل الأب (مرجع سابق)، ص 70.

(2) البطاينة، عفاف: خارج الجسد (رواية)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص15.

(3) المرجع نفسه، ص17.

ولعل جملة التساؤلات- التي طرحتها "منى" على أبيها بعد عودتها مؤخراً من السفر، حيث وجدت أباهما مستسلماً للمرض والموت- تصور أبعاد الإشكالية، أعني إشكالية حضور الأب الطاغي في أسرتها: "لماذا حضورك غياباً لحريتي؟ لماذا كانت أوامرك أقوى من إرادتي؟ لماذا بنيت جنتك من سجنني؟"<sup>(1)</sup>. إذن لم تسع "منى" أن تسمع الإجابة، بقدر ما تحاول أن تؤطر لهذه الإشكالية. ولا يفوتنا هنا، أن نستذكر "ثيمة الرواية" التي حاولت "البطائية" أن تنطلق من خلالها في روايتها. فالرواية حاولت أن تكشف العفن الظاهر والباطن في مجتمع أبوي ذكوري تسلطي مغرق في عدميته العبيثة، يسلب الإنسان الأمل في الغد والإرادة والروح والجسد وحتى في رغبته في الموت ليتركه شخصاً ميتاً يمشي بأكفان بيضاء.

لقد تمثل حضور الأب الطاغي في حياة "منى" بظلة الرواية، في نمطين سلوكيين اتبعهما الأب بعد عودته من الغياب الذي اعتادته أسرتها، الأول: رحلة العذاب الجسدي التي مارسها الأب عليها بسادية بلا رحمة ولا شفقة. والآخر: العقاب النفسي الذي تمثل في محاولات المنع والتحريم وسلسلة من القيود، والشتم والسب بأفدع ألفاظ العهر، علاوة على الكبت ولسلب الإرادة ومصادرة حق الاختيار. وليس أدل على رحلة العذاب الجسدي - وهو سلوك تكرر غير مرة في صفحات الرواية<sup>(2)</sup> - ما قام به الأب عندما علم ببقاء ابنته "منى" بحب مراقبتها الأول "صادق"، بعد انتهاء امتحانات التوجيهي، فاحتسباً فنجاناً من القهوة في مقهى ناء، وما كان من الأب حينذاك إلا أن انهال بأقصى أنواع الضرب والسحق. حيث يصور هذا المجتزأ بشاعة قسوة الأب وظلمه وقهره: "...رمى حطته على الأرض وهجم عليها. يضرب ويصقع ويصفع ويلكم ويركل ويخبط وهي مائكة فوق الأرض. جسداً

(1) البطائية: خارج الجسد ، ص17.

(2) أنظر: المرجع نفسه ، ص 35 ، 36 ، 38 ، 46 ، 78 ، 82 ، 85 ، 88 ، 91 ، 92 ، 164 ، 165 ، 207.

مرتعشاً لا تعرف ذنبها. صفعها على وجهها. شدّ شعرها في اتجاهين متعاكسين وسلّ منه ما استطاعت أصابعه جمعه.

شعرت وكأنّسه يخرج مخي من أذني. يضع كفيّه على جانبي رأسي. يضغط عليه وكأنّه يحاول تحويل الرأس إلى عضو مسطح. ضمّ أصابع يده إلى بعضها ولكمها في وسط وجهها تاركاً الدم يقر من أنفها وفمها...<sup>(1)</sup>.

وإزاء هذا العذاب الجسدي، ثمة أنماط من العذاب النفسي، ليست أقل خطورة وأعمق أثراً تتركه في النفس البشرية، وهي تعزّز حضور الأب القاسي في حياة ابنته "منى" بطلّة الرواية، وقد جاءت- في مجملها- متنوعة ما بين الرفض، والمنع، والتحريم، والتقييد<sup>(2)</sup> والشتم والسب بأقسى ألفاظ القبح والعهر<sup>(3)</sup>. مما جعل "منى" غير قادرة على التخلص من أثرها النفسي في مستقبل العمر.

وأما حضور الأب في حياة الزوجة، فلم يكن أقلّ قسوة وظلماً من حضوره في حياة ابنته "منى"، فقد بدت منقادة مذعنة يملكها الخوف من سلطته القامعة، لا تملك الخروج عن إرادته الصارمة. وقد كشفت الرواية عن ظلم الأسرة التقليدية التي تنتمي إليها الزوجة "أم منصور"، والتي أكرهها أخوها على الزواج من أبي منصور، وهي لم تصل-حينذاك- سن البلوغ: "زوجني أخي وأنا في التاسعة من عمري ولم أبلغ أو يظهر لي ثديّ بعد. توفي أبي وأمي قبل أن أبلغ الرابعة من العمر. عشت خادمة لعائلة زوجي. تضربني حماتي صباحاً ومساءً"<sup>(4)</sup>. وقد استمرت حالة الذل والخنوع والخوف في كنف الزوج، "أخاف [منى] أبي

(1) البطاينة: خارج الجسد ، ص35.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص 47، 62، 64، 69، 71.

(3) انظر : المرجع نفسه، ص 36، 43، 46، 47، 64، 70، 74، 88، 91، 92، 113، 164، 165، 173.

(4) المرجع نفسه، ص 21.

مستلماً تخافه أمي<sup>(1)</sup>. وفي موضع آخر من الرواية تشير الابنة "منى" إلى خوف الأم وعدم قدرتها على مخالفة زوجها، حيث تقول: "أعرف أن أمي ما كانت تستطيع مخالفة زوجها".<sup>(2)</sup>

ولعل "البطائية" في روايتها "خارج الجسد" حاولت أن تسلط الضوء على التنشئة الاجتماعية التي تسعى إلى إعادة تدجين الأفراد من خلال صنع أجساد طيعة تدمن المسيرة والمداهنة<sup>(3)</sup>. حسب رأي "العطري". ويتجسد ذلك، في رفض "منى" لما وصلت إليه الأم من الذل والإذعان والخنوع لسلطة الأب والتي تسعى بدورها أيضاً إلى إعادة تنشئة الأفراد تنشئة إذعانية: "ألوم نفسي ومن قبلها أمي لأنها لم تحسن تربيتي. قبلت أن تغلق فمها ليلة زفافها وتفتح رجليها وهي لم تبلغ بعد. أساءت تربيتي يوم قبلت أن يضاجعها ذكر بعد أن يكون قد أشبع جسدها وقلبها إهانة. أفسدتني أمي يوم شربت الذل وابتلعت الإهانة كل يوم معتقدة أنها تربينا. أرادها زوجها أن تعلمني كيف أغض عيني، وكيف أصم أذني، وكيف أشكر اليد التي تغتصب حقوقي. ما كان يعرف أنها كانت في خضوعها وسلوكها وقبولها، تلد امرأة ترفض الذل وتكره الخضوع وتتحدى ربوبيته. سامحيني أمي فلست أستطيع ولن أستطيع أن أكون أنت، وإن كنت قادرة على قبول الذل فإن قلبي يرفض ذلك. أنا أتحمل مسؤوليتي عن نفسي ولست أريد أماً معجونة بالجبن"<sup>(4)</sup>.

إن حضور الأب الطاغي-كما حاولت رواية "خارج الجسد" أن تظهر تجلياته- أفضى إلى خلق إشكالية حادة في المكوّن الأسري؛ فالأب يستغل ما أورثه له المجتمع من قيم ومثل

(1) البطائية: خارج الجسد، ص 31.

(2) المرجع نفسه، ص 45.

(3) العطري: الشباب العربي والسلطة الأبوية، [www.Rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=3752-47k](http://www.Rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=3752-47k).

بتاريخ 2005/3/20.

(4) البطائية: خارج الجسد، ص 129.



سلطوية مستبدة، ليصادر من خلالها حرية أسرته ويقف سداً منيعاً أمام تحقيق الذات، وهو ما يسعى الأبناء إلى تحقيقه. مما حدا بأبنائه إلى تبني سياسة الرفض، والتحدي، والتمرد في وجه الأب الذي يجسد أقصى أنواع السلطة المستبدة. حيث تمكنت ابنته "منى" من الوقوف أمام مخططات الأب، التي سعى إلى تمريرها إلى العائلة.

وقد بدا التحدي واضحاً في سلوكيات "منى" الحياتية، فلم يفلح الأب في ثنيها عن إكمال دراستها الجامعية حيث سعى الأب إلى إدخالها في ألابيه الذكوربة بدلاً من الجامعة بتزويجها من "محروس"، ظناً منه أن زواجها هذا سيمنعها من تحقيق مرادها.

"أنا بدي أدرس، ولو بتقطعوا راسي ما بيتم مشروعكوا.

...

-جامعة ورايح أكمل، والجيزة ما رايحة تمشي، والأيام بينا"<sup>(1)</sup>.

ثم تتوالى تحديات "منى" لإرادة الأب المطلقة، فهي تُفشل مخططات زواجها القسري من محروس، فينتهي هذا الزواج إلى الطلاق، بعد أن استغلت "منى" خطيبها محروس فاشترطت في عقد زواجها أن تكمل دراستها الجامعية. وقد أخذت "منى" تصعد من تحديها للسلطة الأبوية، ويبدو هذا جلياً، بعد أن علم الأب بطلاقها دون موافقته، فقد غضب الأب وحاول ضربها، وما كان منها أن تمردت وتحدث الأب: "رفع يده أمام وجهي، تصدت يداي لصفعته، وقلت:

- إيدك خليه بعيدة، واعرف حدودك... وأخيراً أخبرني أنه لا يريدني في بيته... دفعته منى بعيداً واتجهت نحو الباب وقالت:

- بيتك خليه إلك."<sup>(2)</sup>.

(1) البطاينة: خارج الجسد، ص 77، 78.

(2) المرجع نفسه، ص 173.

ولم يقف تحدي "منى" للسلطة الأبوية عند هذا الحد، بل تجاوزته إلى حد التمرد وإعلان العصيان المطلق. فهي ترتبط بـ "سليمان" دون موافقة الأب: "اشتد إحساسي بانقطاع العلاقة حين رفض والدي لقاء سليمان. لست أعرف إن كنت أتحدى رغبة البغيض [الأب] أم أنني حقاً كنت أرغب في الزواج من سليمان حين مضيت في المشروع".<sup>(1)</sup>

لسم يكن التحدي والتمرد مقصوراً على "منى"، بل ظهر ذلك عند الابن "منصور"، وكذلك الزوجة/أم منصور. إلا أن تمرد الابن لم يدم طويلاً. فالأب يعرض على ابنه "منصور" - العائد من الخارج بعد أن تخرج مهندساً - أن ينتسب إلى القوات المسلحة، فما كان من منصور إلا الرفض - "لو طوبولي البلد كله ما دخلت الجيش ولا حملت سلاح".<sup>(2)</sup> وعندما أقدم الأب على خطبة ابنة التاجر إبراهيم لابنه منصور دون أخذ موافقته، أعلن الابن رفضه وتمرده، إلا أن رفضه وتمرده لم يستمر إلى النهاية، أمام سلطة الأب وحضوره القاسي: "قلتك بديش اتجوّز، انت بتتصرف على كيفك ؟ حتى الجيزة بذك تدخل فيها، بديش اتجوّز، افهم".<sup>(3)</sup>

ولأن الأب لا يعترف إلا بصوته - الذي يجسد صوت السلطة الأبوية - راح يصادر حق الابن في امتلاك صوت شبيه بصوت سلطة الأب. ومن هنا، إن ما قام به الابن/منصور من محاولة لاكتشاف الذات، "اصطدمت منذ البداية بسلطة أبوية ساحقة تدعي امتلاك الحقيقة، وترفض النقد والمساءلة"<sup>(4)</sup>، فقد سبق للأب أن عرض على ابنه الانتساب إلى القوات

(1) البطاينة: خارج الجسد، ص، 226.

(2) المرجع نفسه، ص، 196.

(3) المرجع نفسه، ص، 201.

(4) العطري: الشباب العربي والسلطة الأبوية، 3752-47k = [www.Rezgar.com/debat/show.art.asp?aid](http://www.Rezgar.com/debat/show.art.asp?aid)

بتاريخ 2005/3/20.

المسلحة، وهو الآن يهّمش دوره ويتجاهله، ويصادر حقه في الاستقلالية وبناء الذات، فيخطب له دون أخذ موافقته. وهذا عائد- في اعتقادي- إلى افتقاد الابن إلى وظيفة/عمل تقوي من فرصة استقلاله عن هيمنة الأب، فهو-أي الابن- لا يزال تحت نفقة الأب.

"مادمت عايش ابيتي بتعمل اللي بقلك عليه، إن عجبك وإن ما عجبك، فهمت؟ والا مصدق حالك صرت مهندس وصار لك رأي؟".

انتظرت [منى] ردّ منصور. سيتمرّد ويرفض، قلت للنفسي. صاح:

- كسبرت ومعى شهادة غصين عن الراضي والزعلان، وإذا كان هالبيت بده يخليني أمشي وراك مثل الكلب فمن هالساعة بديش إياه".<sup>(1)</sup>

لم يذعن الأب لتمرّد الابن ورفضه، صوّناً لسلطته من أي تهمة أو انتقاص. وليس هذا فحسب، بل يزيد من قسوته وتسلطه؛ فهو- في لحظة قصيرة- يهدد مستقبل المكون الأسري ويضعه على حافة الهاوية، في سبيل تحقيق مخططاته السلطوية المتنفذة. فقد توعد زوجته بالطلاق إن لم يتزوج ابنه منصور من ابنة التاجر إبراهيم. ولم يكن من الأم- لحظتئذ- إلا أن تعلن التمرد والثورة في وجه الأب. إن تمرّد الأم هذا كان ناتجاً عن الدور الأمومي الذي تجسده تجاه أبنائها، فهي لم تقبل أن يقف حضور الأب الطاغى حائلاً دون تحقيق الابن لذاته ومستقبله:

"- يكون بعلمك إنه يا بتجوّر هالبيت يابتكوني طالق، وخليه ينفك ساعتها.

لوى والذي ذراع منصور الضعيفة. أدخله في لعبة الاختيار المقنن وانصرف إلى حجرته. سيدخل منصور في مفاوضات وحسابات وسيجبره على الخضوع. سعدت [منى] حين قالت أمي:

(1) البطاينة : خارج الجسد، ص 201.

- طلق، واللي معطيني إياه أخذه، ومن قصتي ما يتم هالجيزة".<sup>(1)</sup>

إن تمرد الابن/منصور وأمه لم يسفر عن نتيجة إيجابية، بل على العكس، أسفر عن فشل ذريع أمام تحدي الأب وسلطته الطاغية. وهو الأمر ذاته الذي سعت إليه "البطائية" في روايتها "خارج الجسد". إذ تؤكد أن المجتمع الأبوي الذكوري المتسلط-الذي تنتمي إليه البطائية ذاتها- لا يزال قابلاً تحت هيمنة السلطة الأبوية الذكورية الطاغية. وهو لم يتحرر من طغيانها بعد، وهي واحدة من السلطات الأخرى التي تنضاف إليها، والتي لا تختلف بحال عن واقع هذه السلطة القمعية: "بعد انتهاء الأسبوع، ورجوع منصور مع سعيد وعجوز العائلة إلى البيت، وسلامه على والدي بعينين منكسرتين ووجه ذابل، تأكدت [منى] أن منصور استسلم، وأن اغترابه ودراسته لم تغير فيه شيئاً".<sup>(2)</sup>

لقد ترك حضور الأب الطاغية في رواية "خارج الجسد" تداعيات عميقة الأثر في المكون الأسري، مما أفضى إلى خلق إشكالية حقيقية يمكن بلورتها في أصعدة ثلاث: الصعيد الأول: تنكر الأبناء للأبوة القاسية، والذي ظل يتنامى مع أحداث الرواية كما كشف عنه البناء الدرامي للرواية، إذ نجد الأبناء والزوجة/أم منصور كثيراً ما تمنوا موت الأب<sup>(3)</sup>: "أقسمت أمي أن 'تحني' بوابة المسجد وأن تذبح خروفاً يوم يموت".<sup>(4)</sup> وأما "منى" فكثيراً ما تمنيت لأبيها الموت، وهي تنكر لهذه الأبوة وتنفيها عن ذاتها، "أريد أن أكون مختلفة، وأن أنأى عنهم وأنفصل كما انفصلت عن والدتي بعد أن كانت أمي، وعن والدي الذي لم يكن يوماً أبي".<sup>(5)</sup> وليس هذا فحسب، بل بلغ التنكر مداه حينما تخطى الأبناء والزوجة عن الأب

(1) البطائية : خارج الجسد، ص 202.

(2) المرجع نفسه، ص 203.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 10، 11، 28، 42، 55، 58.

(4) المرجع نفسه، ص 22.

(5) المرجع نفسه، ص 176.

ففي مرضه وعجزه، وهو إن دلّ على شيء، إنما يدل على تخليهم عن سلطة الأب القمعية، فمرض الأب السذي أودى به إلى الموت، صار مبعث فرح وسرور لأفراد أسرته: "كانت سناء مستوردة الخدين ومتوهجة العينين. شعرت بها تضحك وتمرح وهي تراقب أعين النساء. منال جاءت ودموعها تسيل على خديها كانت أيضاً مسرورة قالت وهي تسلم على أمي: الله لا يرحمه الظالم، [كذا] انشا الله إنه بفوت ع جهنم دغري، نشف ريقنا وما خلانا نفرح ولا يوم."<sup>(1)</sup>.

وليس أدل على استعداد الأبناء لأبيهم واسترجاعهم للقهر والظلم الذي أوقعه على أسرته، من المحاسبة القاسية التي أجرتها "منى" لأبيها يوم وفاته<sup>(2)</sup>.

ومن هنا، نستطيع القول: أن التكرار البنوي للأبوة، كان مبعثه علاقة الكره والعداوة بين الأب وأبنائه. وهي نتيجة حتمية متوقعة لحضور الأب القاسي في مجريات حياة الأسرة، التي أدت أخيراً إلى تداعي العلاقات الأسرية وانهارها.

**الصعيد الثاني:** ويتمثل فيما يمكن تسميته "بالعلائق الأسرية"، والتي كشفت الرواية عن حالة التشرد والتفكك والانحيار بدلاً من التوحد والتعاطف. خصوصاً ما دبّ بين أفراد الأسرتين (أسرة أم منصور وأسرة أم عبود) -اللّتين كانتا تعيشان في كنف الأب- من خلافات ونزاعات<sup>(3)</sup> حول ما خلفه الأب من تركة: "تصف ساعة من اجتماعهم، لعنت [منى] بعده ميرات أبي. الأخ يمسك بعنق أخيه. والزوجة الأولى [أم منصور] تسب الثانية [أم عبود]، والثانية تلعن الأولى. يعرين أنفسهن ويخرجن سوقيتهن وألفاظ العهر والشتيمة والتحقير،

(1) البطاينة: خارج الجسد، ص ص 214، 215.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص ص 214-218.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص ص 405، 406.

يذكرن سنوات عمرهن الطويلة وسرقة كل واحدة لحياة الثانية. يختصمون من أجل بضع دونمات وببيت أمي...<sup>(1)</sup>.

**الصعيد الثالث:** طبيعة التنشئة الاجتماعية، والتي ساهم الأب بحضوره القاسي في إعادة إنتاجها من جديد في أبنائه وأحفاده، على نحو يشبه نموذج الأب من التسلط والقمع. وقد ألفت "البطانية" في روايتها "خارج الجسد" - بداية - بكاهل المسؤولية على المجتمع التي تنتمي إليه، فهو مجتمع أبوي ذكوري متسلط، ساهم بكل مؤسساته وسلطاته في إعادة التنشئة الاجتماعية، التي تنصاع للسلطة الأبوية وتمثل لقيمها ومثلها التقليدية المتوارثة: "العن مجتمعي لأنه هو من أنتج شرورنا ومخاوفنا، هو المسؤول".<sup>(2)</sup>. وهي ذاتها التنشئة التي أشار إليها الباحث "العطري" في دراسة له عن المجتمع المغربي، حيث يقول: "إن التنشئة الاجتماعية ليست سوى تدجين اجتماعي للأفراد في ظل مؤسسات مختلفة المقاصد والوسائل، إنها سيرورة مجتمعية لإنتاج وإعادة إنتاج "الاجتماعي" الذي يريده مالكو وسائل الإكراه... إن هذه التنشئة التي تتواصل آثارها السلبية والإيجابية عبر مختلف القنوات المجتمعية، لا تكون في النهاية إلا تدجيناً اجتماعياً يطمح إلى صنع أجساد طيعة تدمن المسيرة والمداينة. إن الفرد الذي تريد إنتاجه مؤسسات المجتمع وشروط خاصة طبعاً، ينبغي أن يكون الفرد المغتصب، الفاقد لحرية الفعل والقرار، المنخرط قسراً في قوى الجماعة، المؤمن بها حد العبادة والمنافع عنها حد الموت، ووصولاً إلى هذا "الفرد" لا بد من التدجين، خصوصاً وأنه النسق في شموليته يجنح إلى الحفاظ على استمراريته وتلافي اللاتوازن والاستقرار. فعن طريق الأسرة إذن وباقي المؤسسات التنشئية الأخرى، يقوم المجتمع أداء وظيفته التدجينية

(1) البطانية: خارج الجسد، ص 405.

(2) المرجع نفسه، ص 147.

للأفراد، ويطوعهم وبالتالي وفق ما يخدم مصالحه وما يضمن وجوده، ومنه يستمر مسلسل إعادة الإنتاج الذي يأخذ مساره ومداه الطبيعي عبر التدجين الاجتماعي<sup>(1)</sup>.

وفي رواية "خارج الجسد" نجد علاقة الكبار - الأبناء بالصغار - الأحفاد لم تكن تختلف عن علاقة الأب بأبنائه. وهي علاقة قائمة على القمع والتسلط وسلب الحرية وتحقيق الذات:

"منال لابنتها: - انقلعي عن وجهي... لويش فاتحة ثمك مثل الهبلى، قومي شوفي إخوتك قبل مل أقلبك خلقتك.

أم منصور لحفدتها: - كل واحد يقعد مطرحة - انشا الله بسمع نفس.

منال لأطفالها: - اللي يقوم بكسر أجره<sup>(2)</sup>.

إذن، فالتنشئة الاجتماعية تعيد نفسها من جديد. وهي إشكالية حادة وبارزة خطرها متجدد في المجتمع الأبوي الذكوري المتسلط الذي أفرز الأب، ويسهم أيضاً في إعادة التنشئة الاجتماعية على نحو قمعي تسلطي. وهو المجتمع الذي حاولت "البطانية" في روايتها "خارج الجسد" من كشف زيفه المتراكم، بكل جرأة واقتدار دون مهادنة.

(1) العطري: الشباب العربي والسلطة الأبوية (مرجع سابق)،

(2) أنظر: البطانية: خارج الجسد، ص ص 399-400.

## الفصل الثالث:

### تمثيلات الأب في الرواية العربية المعاصرة



يحاول هذا الفصل أن يكشف عن أبرز التمثيلات التي تجسدها شخصية "الأب" في البناء الروائي. وذلك من خلال ما تسفر عنه الرواية من تطور للأحداث، وما ينبثق عنها من علائق بنائية، تكشف عنها لعبة الكتابة المتخيلة للرواية. وقد ارتأى الباحث قبل البدء في دراسة هذه التمثيلات، أن يتبنى منهجية تيلوجية (نوعية)، تمكنه من اختيار تصنيف ملائم ومناسب لتمثيلات الأب المنوي الكشف عنها. ولا بد من التنويه - بداية - إلى أن هذا التصنيف المزعوم لم يكن ليشكل غاية بحد ذاته، بل هو ذريعة للكشف عن عوالم الشخصيات في الرواية العربية، ومن ثم التعرف على عناصرها ومكوناتها. مما يساعد دون شك على فهم أنجع للعالم الروائي برمته.

ترتبط تمثيلات الأب، التي ينوي الباحث الكشف عنها، بمعايير ومحددات عامة، تشكل - في مجملها - مبدأ تنظيمياً ووسيلة إجرائية، تسعى إلى تصنيف شخصية الأب في تمثيلات وصفية، تركز على المحددات الآتية:

أ. دور الأب ووظيفته التي يؤديها تجاه الأسرة، إذ يندرج تحت هذا المحدد ثلاثة تمثيلات للأب هي:

#### 1. الأب - شخصية سلطوية (مرهوبة الجانب):

يشكل الأب بما يتمتع به من سلطة أبوية، شخصية سلطوية مرهوبة الجانب من قبل أفراد الأسرة. حيث السلطة هنا مأخوذة بمعناها الحرفي، وليس الرمزي، أي بما هي علاقة بين فاعل ومنفعل. ولأن الأب - هنا - شخصية سلطوية مرهوبة الجانب، فهو يشكل الطرف

الفاعل في هذه العلاقة، حيث تتصرف من موقع ما وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالبهم سلطتها.<sup>(1)</sup>

وقد لاحظ الباحث، بعد استقرائه للعديد من سرديات الرواية العربية، أن شخصية الأب تحتل موقعاً مهماً في كثير من البنى السردية للرواية العربية المعاصرة، فضلاً عن حضورها المكثف في الأحداث والمقاطع الحكائية. وبما أن الأب - هنا - يجسد شخصية سلطوية (مرهوبة الجانب) فإنني سأركز على ثلاثة نماذج روائية، سعت إلى إسناد أدوار كبرى لشخصية الأب. بحيث تركز الرواية برمتها حول صفاته وعلاقاته ومظاهر سلطته، التي تتواءم مع صورة الأب كما حاول المجتمع الأبوي التقليدي أن يرسخها في أذهان أبنائه. حيث تجيء هذه الشخصية بكامل سلطتها المادية والمعنوية. لذلك، فقد تعرضت لثلاث شخصيات أبوية هي: شخصية (السيد أحمد عبد الجواد) في ثلاثية "تجيب محفوظ"، و(شخصية الأب) في رواية الخندق العميق "لسهيل إدريس"، وشخصية (أبو منصور) في رواية خارج الجسد "لعفاف بطاينة".

## 2. الأب - شخصية مزدوجة أو مركبة:

إن الشخصية المزدوجة أو المركبة، هي التي تعيش تناقضاتها السلوكية مع محيطها، وتبدو عاجزة بسبب هذه المتناقضات عن إقامة علاقات عادلة على قدم من المساواة مع الآخرين.

وقد صنّف "حسن بحراوي" الشخصية المزدوجة أو المركبة، ضمن "الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية، حيث يقول: "الشخصية المزدوجة، هي نتاج مشاعر معقدة تجعلها تعيش ازدواجية أخلاقية واجتماعية، تنعكس على سلوكها وتتحكم في المواقف المتعارضة التي

(1) انظر: بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 279.

تتخذها. والمثال الكلاسيكي الذي يُعطى لهذا النموذج هو شخصية الأب الصارم المهاب، الذي يوارى حقيقته خلف مظهر من الوفاق والعبوس طالما يكون في بيته وبين أهله، حتى إذا غادرهم خلع عنه أقنعتة واستحال شخصاً آخر متصفاً بالوداعة واللفظ وحسن المعشر، ومن هنا مبعث الازدواجية التي يقع هذا النموذج تحت تأثيرها ويصدر عنها في سلوكه اليومي، مما يقوي لديه طابع الكثافة السيكولوجية.<sup>(1)</sup>

وسيقوم الباحث في هذا الجانب باستعراض بعض الأمثلة التي تشهد على حضور الشخصية المزدوجة أو المركبة، وذلك من خلال ثلاثة نماذج روائية هي: ثلاثية "محفوظ"، ورواية الخندق العميق "لسهيل إدريس"، وثلاثية "حنا مينه" (بقايا صور، المستنقع، والقطاف).

### 3. الأب - شخصية متخيلة:

انطلاقاً من تعدد وظائف الأب وتباين أدواره تجاه الابن، إذ لا ينحصر هذا الدور في العملية البيولوجية/الإنجابية، بل قد يتعداه إلى دور معنوي/مجازي؛ فقد قسم علماء النفس "الأب" - وفقاً لما يؤديه من أدوار متباينة ووظائف مختلفة، علاوة على تمثله من جانب الابن أو الزوجة أو كليهما - إلى مستويات ثلاثة، وهي ما ذهب إليها "جاك لاكان":

- الأب الحقيقي: وهو الأب الذي يتزامن غالباً مع الأب البيولوجي.
- الأب المتخيل: ويمكن تصوره من تعاقب أدواره حيال العائلة والأم والولد.
- الأب الرمزي: وهو موضع المجاز الأبوي.<sup>(2)</sup>

(1) بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 315.

(2) سبيركو، جان: المجاز الأبوي، (مرجع سابق)، ص 91.

ومن هنا، تحاول الدراسة خلق مقاربات روائية لهذا الدور الأبوي المتخيل، وذلك من خلال عمليتين روائيتين، انطويا على دور متخيل للأب، وهما: رواية التجليات "الجمال الغيطاني"، ورواية الضوء الهارب "لمحمد برادة".

#### ب- خصوصية شخصية الأب:

تتشكل خصوصية "الأب" بما تنطوي عليه من مكتسبات معرفية ثقافية، تسهم بشكل فاعل ومؤثر في رسم أبعاد هذه الشخصية. وهي إذ تنطوي على مرجعية ثقافية، تصبح لها مقوماتها وأهدافها، التي تسعى إلى توجيهها من أجل المضي قدماً في تنفيذ مشروعها الثقافي، وفق ما تتبناه من موقف حضاري عام تجاه مجتمعها وعصرها.

ولأن شخصية الأب المثقف لا تتفصل بحال عن أية شخصية مثقفة أخرى، ونظراً لأهمية موقعها في المكون الأسري والمجتمعي على حد سواء، فقد سعى الباحث إلى الوقوف على صورة الأب المثقف من خلال نموذجين من نماذج المتخيل السردية للرواية العربية هما: رواية اعترافات كاتم صوت "لمؤنس الرزاز"، ورواية "عَو" "لإبراهيم نصر الله".

#### ج. رمزية شخصية الأب وبعدها الدلالي:

لقد وظفت بعض الأعمال الروائية العربية ما تنطوي عليه شخصية الأب من بعد دلالي رمزي، يتجاوز البعد الحقيقي للشخصية ملتفتة إلى موقع الأب المتميز بين أفراد الأسرة، علاوة على ما تتمتع به شخصيته من سلطة أبوية يوجهها إلى الأفراد الذين تطالهم سلطته. وذلك من أجل خلق مقاربات إيحائية، يمكن تمثلها على واقع أشمل على صعيد المجتمع ومكوناته المختلفة. وقد استفاد الروائيون مما توفره عملية الكتابة المتخيلة من مدلولات رمزية واستعارات وتلميحات، للاستدلال على هذا البعد الرمزي لشخصية الأب.

ومن هنا، فقد حاولت أن أقدم مقارنة نصية لرواية موت الأب "لأحمد خلف"، التي سعى من خلالها إلى توظيف شخصية الأب لرسم أبعاد دلالية رمزية لواقع السلطة السياسية، التي هيمنت على بلاده (العراق)، في فترة زمنية محددة، أفضت إليها الرواية. وأخيراً، فإن هذا التصنيف النوعي لتمثيلات الأب، لم يكن ليلتفت إلى شخصية الأب على أنها كيان مستقل وقائم بذاته، بل يحاول أن يسلط الضوء على حياة "الأب" داخل المتخيل السردي للرواية. أي بوصفه عنصراً ضمن شبكة العلاقات الرابطة بين الشخصيات الأخرى. وهو تصنيف، وإن حاول أن يأخذ أبعاد الشخصية الوظيفية والتداولية بقدر من الأهمية، إلا أنه - في الوقت ذاته - لم يكن ليغفل عن دور الشخصيات في خلق نسق من الروابط والعلائق مع بعضها البعض.

## أولاً: الأب السُّطة:

تعرّف السلطة الأبوية من الناحية الاجتماعية، على أنها قوة ممنوحة لمركز معين، يمارسها الشخص الموجود في هذا المركز، تجاه أفراد يعترفون بأحقية هذه القوة وشرعيتها، على أن تكون هذه الممارسة عادلة وصحيحة.<sup>(1)</sup>

وقد أشرت في موضع آنف من هذه الدراسة، إلى أن النزعة الأبوية/البطركية لا تزال تهيمن على المجتمعات العربية المحافظة منها أو التقدمية، على حد سواء. حيث تعد سيطرة الأب من أبرز مظاهر هذه النزعة. واللافت في هذه النزعة ما يسود الأسرة من علاقات هرمية على أساس الجنس والعمر، يتم التعبير عنها بالإجماع القسري، بدلاً من أن تكون علاقة أفقية توافقية. أما الأبناء، فلا يملكون حيال هذه السلطة إلا انتهاج أحد المسلكين: إما الامتثال والانصياع إلى أوامر هذه السلطة، وإما رفضها وتجاوز حدودها، سعياً لتحقيق ذاتيتهم.

وفي هذا الجانب من الدراسة، سأقف على ثلاث تجارب روائية، تجسد في مضمونها النزعة الأبوية التقليدية، التي لا تزال سلطة الأب فيها سلطة قمعية مستبدة. حيث تسعى من خلالها إلى تمرير جملة من قيم الأبوة التقليدية، وعاداتها وتقاليدها إلى الأبناء. بينما يسعى الأبناء بدورهم إلى تجاوز هذه القيم وتحطيم قيودها، التي غدت في اعتقادهم حاجزاً يحول دون تحقيق ذاتيتهم. وحتى تتحقق هذه الذاتية المنشودة، لابد من التحرر والانطلاق والتفكير الذاتي غير المفروض. أما التجارب الروائية فهي: "الثلاثية" لنجيب محفوظ، و"الخدق الغميق" لسهيل إدريس، و"خارج الجسد" لعفاف البطاينة.

(1) انظر: أحمد: ممارسة السلطة (مرجع سابق)، ص 624 .

أ. الأب السلطة في "ثلاثية" نجيب محفوظ: "بين القصرين" 1956، "قصر الشوق" 1957، "السكرية" 1957.

سعت ثلاثية "محفوظ" في أحد جوانبها إلى تصوير أسرة برجوازية من الطبقة الوسطى، محكومة بطابع العلاقات الإقطاعية. وقد كشف البناء السردي فيها عن رؤيتين مختلفتين من رؤية الحياة وأنماطها، تتجاذبان هذه الأسرة؛ رؤية تتصل بنمط القيم والمثل في القرون الوسطى، ورؤية تتصل بنمط العصر الحديث.

لقد بدت السلطة الأبوية في "الثلاثية" سلطة استبدادية، قمعية، ذات إرادة طاغية تستهلك إرادة الأسرة وتقهرها، حيث الأبوية التقليدية تتجسد في شخصية الأب (السيد أحمد عبد الجواد). ومن هنا، نجد المستشرق "الأب ج. جوميه" يصف "عبد الجواد" قائلاً: "وسرعان ما يدرك القارئ أن هذا التاجر الذي عاش في القرن العشرين هو صورة للرجل بالمفهوم الذي كان سائداً في الزمن الغابر للرجولة. ولا شك في أن "أحمد عبد الجواد" كان يصلح شخصية من شخصيات ألف ليلة وليلة، حيث تكون للفحولة الصدارة على سائر المزايا الأخرى، ويرخي لها العنان في الحدود التي يجيزها المجتمع، وإن لم يجزها الدين. وهذه الفحولة تفسر إقباله على مجالس العوالم، وشغفه بصحبتهن، وشرب الويسكي على أصوات غنائهن، وما ينتهي إليه المجلس بصورة طبيعية في آخر الليل".<sup>(1)</sup>

إن سلطة الأب "عبد الجواد" جعلت العلاقة التي تربطه بأسرته أقرب إلى الشئئية منها إلى الذاتية، فهي "علاقة على الترتيب - بين (ذات) و(شيء). علاقة غير متجانسة وغير متكافئة وغير إنسانية. قوامها الاستبداد المطلق في طرف، والخضوع المطلق في الطرف الآخر".<sup>(2)</sup> وهي - في اعتقادي - على هذا النحو، لما يجسده الأب من دور كاسب الأسرة

(1) جوميه، الأب. ج: ثلاثية نجيب محفوظ، ترجمة نظمي لوقا، دار مصر للطباعة والنشر، 1974، ص 26، 27.

(2) سرور، نجيب: رحلة... في ثلاثية نجيب محفوظ، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1989، ص 46.

ومعيلها. فهو تاجر ثري يتحكم في مصائر أسرته، وهي وسيلة ضاغطة، لا يتأتى لأحد من أسرته التمتع بذاتيته ما لم يتحرر من تبعيتها. فنجد "كمال" يغبط أخاه "ياسين" - الذي يعمل كاتباً بمدرسة النحاسين - على تمتعه بقدر واسع من الحرية، وهي ما كانت لتتحقق لولا وظيفته تلك. فعندما تهيأ ياسين للخروج، "شيعه كمال بنظرة تنم عما يغبطه عليه من التمتع بحرية في انطلاق ساحر، فلم يغب عنه أن أخاه لم يعد يحاسب - منذ تعيينه كاتباً بمدرسة النحاسين - ما أجمل هذا وأسعده ...".<sup>(1)</sup>

ولعل تثبيت قيم الأبوة الصارمة القائمة على الذكورة، تشكل إحدى المراكز الأساسية لتجربة محفوظ السردية، بل إن تمثيل قيم الأبوة والذكورة وتلازمهما، من أهم الظواهر المهيمنة في تجربة محفوظ - حسب رأي - "عبد الله إبراهيم"<sup>(2)</sup>.

إن الثلاثية في جزئها الأول، تطالعنا بمشهد انتظار الزوجة "أمينة" لزوجها "عبد الجواد" في وقت متأخر بعد عودته من سهرته، فتقوم على خدمته حتى ينام. إن هذا المشهد - بما يختزله من مشاعر الترقب والتوجس - يكشف عن جانب الالتزامات والواجبات الملقى على عاتق المرأة في ظل النظام الأبوي الذكوري. فمن خلال هذه الالتزامات والواجبات تتجلى لنا مظاهر السلطة الأبوية الطاغية. فمن واجبها "أن تستيقظ في منتصف الليل لتتظنر بعلمها حين عودته من سهرته، فتقوم على خدمته حتى ينام..."<sup>(3)</sup>، ولعل مشهد الانتظار هذا، ينطوي على هاجس بارز ظل محفوظ يطارده ويكشف أبعاده في ثلاثيته، وهو - بعيداً عن المجازفة - ما تمثل في أزمة أمينة/الزوجة، التي جاءت في الثلاثية لتجسد أزمة المرأة في ظل النظام الأبوي الذكوري، الذي أرسى قيمه وقواعده النظام الاجتماعي الإقطاعي.

(1) محفوظ، نجيب: بين القصرين (رواية)، مكتبة مصر، ط12، 1983، ص56.

(2) انظر: إبراهيم، عبد الله: الأبوية الذكورية والسرد التفسيري تحليل التجربة السردية لنجيب محفوظ، مجلة "فصول"، العدد 65، خريف 2004 - شتاء 2005، ص274.

(3) محفوظ: بين القصرين، ص5.



لم تُظهر الرواية أية حقوق للزوجة (أمينة)، فهي لا تتمتع بأدنى حق من حقوق الإنسانية، وقد بدت بلا ذاتية، بلا إرادة، كائناتاً مسلوب الوجود، مغلوباً على أمره، " فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط، وقد أطاعت وتفانت في الطاعة حتى كرهت أن تلومه على سهره ولسو في سرّها، ووقر في نفسها أن الرجولة الحقّة والاستبداد والسهر إلى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد." (1).

وقد توقف الباحث "إبراهيم" عند "الجوهر الواحد" الذي أشارت إليه أمينة في المجتزأ السابق، حين يقول: "ما الجوهر الذي تشير إليه "أمينة" دون أن تسميه غير الأبوة الذكورية؟ لكي ترسم صورة رجل حقيقي: ينبغي أن يكون ذكراً، مستبدّاً، وحرّاً في سهره الليلي، وعلاقاته النسائية. لم تأت أمينة على واجبات الأبوة الأخرى، ولا ينبغي مساءلته عليها. الذكورة والاستبداد، وحرية الرغبات الجسدية للرجال، وتحويل الجسد الأنثوي إلى موضوع للمتعة، وكانت على الدوام الدعامات للثقافات التقليدية، فيها يرتقي الرجل من كونه كائناً طبيعياً إلى كونه فاعلاً ذكورياً في مجتمع لا يرى تلك التمايزات بين أفرادها، ويسكت عن سلوكهم، ولا يفكر بأسبابها. العمى والصمت والجهل صفات تتلازم لكي تنبثق "الرجولة الحقّة." (2).

لقد أفضت سلطة الأب الطاغية إلى انتهاج الأسرة سبيل الرياء والكذب، فالأب رجل اتسم بالاستبدادية والديكتاتورية، وهي سمات جعلت الخداع أحد سلوكيات الأسرة تلافياً لسطوة الأب الطاغية. "فأمينة" عندما عازمت على زيارة "مسجد الحسين" في أثناء غياب الأب وسفره إلى "بور سعيد"، توحدت الأسرة كلها على كتمان أمر هذه الزيارة، إلا أنها عجزت عن إتمام هذا الكتمان لشدة فزعها من زوجها. وعندما أحس الابن (فهمي) أن سلطة الأب وإرادته

(1) محفوظ: بين القصرين، ص 8 .

(2) إبراهيم: الأبوة الذكورية، ص 283 .

المطلقة تحول دون تحقيق ذاتيته، لم تكن لديه وسيلة حيال هذه السلطة سوى الكذب، فهو يعلم مسبقاً أن أباه سيمنعه من المشاركة في أعمال المظاهرات ضد المستعمر الإنجليزي، عندئذ، لجأ إلى الخداع والكذب، فهو يقول: "لم يكن الكذب في هذا البيت بالرديلة المخزية، ولم يكن في وسع أحد منهم أن يتمتع بالسلامة في ظل الأب دون حماية من الكذب، وهم يجاهرون به فيما بينهم وبين أنفسهم، بل يتفقون عليه في الموقف الحرج..."<sup>(1)</sup>.

لقد ترك موت "فهمي" - وهو الحدث الأبرز في الجزء الأول من الثلاثية - تحولاً واضحاً في طبيعة السلطة الأبوية تجاه الأسرة. فالأب لم يعد مستبدّاً، بل أخذ يشارك أسرته شؤونهم، ولم يعد يهوى حياة العوالم والسكر والسهر.

وعلى الرغم من أن الجزء الأول من "الثلاثية" جسد ألوهية الأب المتربع على عرش القيم الأبوية السائدة في ظل النظام الإقطاعي، إلا أن سلطة الأب كانت تسير في فلك البناء السردي الذي احتكمت إليه الثلاثية برمتها. وهو بناء يسير في مسارين: الأول، انهيار السلطة الأبوية. أما المسار الثاني، ظهور الفرديات وتعدد مستويات التفكير. وقد أخذت هيبة الأب تتصدع وتتهتك تدريجياً بدءاً من الجزء الأول وانتهاءً بجزئها الثالث، هذا التصدع يعود في - أغلب الظن - إلى عاملين، الأول: ما يتعلق بشخصية الأب المتناقضة. والآخر: ما يتعلق بسلسلة الاختراقات البنوية لهذه السلطة.

أما شخصية الأب، فقد انطوت على تناقض داخلي، حيث جمع بين شخصيتين: شخصية الأب الصارم المستبد مع أسرته. وشخصية النديم المقبل على ملذات الحياة. وعليه، فإن هذه الشخصية - كما بدت من خلال الثلاثية - حملت بين جوانبها العوامل التي أفضت آخر الأمر إلى ما انتهت إليه.

(1) محفوظ: بين القصرين، ص 400.

وقد ذهب "علي الراعي" في دراسة له، إلى أن استسلام عبد الجواد التام لنداء اللذة، هو نفسه الذي يهدم شخصيته- في نظر نفسه على الأقل- ويحيل غزواته الموقفة لإشباع رغباته إلى سلسلة من الهزائم. فهو يضطر إلى قبول كل الشروط المتعسفة التي وضعتها "زنوبة" العوادة ثمناً لصداقتها له، بعد أن عيرته بكبر سنه، وأذلتته، ووضعت أنفه في الرغام، كما أن غزواته الموقفة هي التي تسببت في أن تصبح زوجة ابنه ياسين تارة رفيقة سابقة له "زنوبة"، وتارة أخرى ابنة لرفيقة سابقة "مريم". وليس هذا فحسب، بل إن هذه الغزوات هي السبب في أن يتحول سر مغامراته الليلية المصون إلى مضغة ونكتة في أفواه أبنائه<sup>(1)</sup>، وخليلاته. وهي أيضاً أدت إلى أن يُحمل- كالطفل ذات ليلة كنيية من ليالي الغارات- إلى بيته وهو بين الموت والحياة.<sup>(2)</sup>

أما ما يتعلق بجانب الاختراقات البنوية للسلطة الأبوية، فهي تعد نوعاً من أنواع الثورة والتمرد الصارخ على قيم ومثل ومفاهيم هذه السلطة. وقد أخذت تنمو في وتيرة تصاعدية، بدءاً بالابن (فهمي)، الذي سعى إلى تحدي سلطة الأب، من أجل تحقيق ذاته. ولأن السلطة الأبوية- غالباً- ما تدعي امتلاك الحقيقة، وتتهم الأبناء بالمحدودية المعرفية، والقصور، والتهور، نجد الأب يمنع "فهمي" من أية مشاركة في الأعمال المناهضة للاستعمار. فالأب يخاطب ابنه من موقع المسؤولية، والمعرفة الكلية، قائلاً:

"-ألا تعلم ما جزاء الذي يضبط وهو يوزع منشورات..؟!"

"-إنني أقوم بالتوزيع بين الأصدقاء من الزملاء فقط، ولا شأن لي بالتوزيع العام.. فليس ثمة مخاطر أو خطر.."

(1) انظر: محفوظ، نجيب: قصر الشوق (رواية)، مكتبة مصر، ط14، 1987، ص ص374-386.

(2) انظر: الراعي، علي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1964، ص ص 255، 256.

فهتف السيد بغلظة وكأنه يداري خوفه على ابنه بحدة الغضب:

-إن الله لا يكتسب السلامة لمن يعرض نفسه للتهلكة، وقد أمرنا سبحانه بالألا نعرض أنفسنا للتهلكة..<sup>(1)</sup>.

فالأب في موقفه الرافض هذا، لم تكن لتنقصه الوطنية، بل كان ووطنياً حقاً، لكنه- في الوقت ذاته- يجعل مشاركة أحد أبنائه في أعمال الثورة، ثورة على سلطته هو لا على الإنجليز، "طالما ملأته أخبار الإضراب والتخريب والمعارك أملاً وإعجاباً، ولكن الأمر يختلف كل الاختلاف إذا صدر عمل من هذه الأعمال من ابن من أبنائه، وكأنهم جنس قام بذاته خارج نطاق التاريخ، هو وحده الذي يرسم لهم الحدود لا الثورة ولا الزمن ولا السانس، الثورة وأعمالها فضائل لا شك فيها ما دامت بعيدة عن بيئته.. فإذا طرقت بابيه، وإذا تهددت أمنه وسلامة وحياة أبنائه، تغير طعمها ولونها ومغزاها، انقلبت هوساً وجنوناً وعقوقاً وقلة أدب، فلتشتعل الثورة في الخارج وليشارك فيها هو بقلبه كله وليبذل لها ما في وسعه من مال.. وقد فعل، ولكن البيت له وحده دون شريك، ومن تحدثه نفسه- فيه- بالاشتراك في الثورة فهو ثائر عليه هو لا على الإنجليز".<sup>(2)</sup>

واللافت في المجتزأ السابق، أن الأب يوحد بين مفهوم الثورة على الاستعمار، ومفهوم الثورة على السلطة الأبوية. فهو يمنع ابنه (فهومي) من التعبير عن موقفه الوطني والثوري، لأن ثورته هذه قد تؤدي إلى تقويض دعائم السلطة الأبوية. فالأب "ينقل الفعل من مستوى الثورة على الاستعمار الخارجي إلى مستوى التمرد على الاستعمار الأبوي. وكما أن المستعمر لا يقبل شريكاً في بيته، فأحمد عبد الجواد، بوصفه ممثلاً للنظام الأبوي، لا يقبل شريكاً له في بيته، ومن يقرر الثورة على الإنجليز إنما يثور على سلطته الأبوية، فكما أن

(1) محفوظ: بين القصرين، ص 399 .

(2) المرجع نفسه، ص 398 .

الاستعمار لا يقبل تحرر الشعوب، لا تقبل الأبوية حرية أتباعها، ففكرة التبعية حاضرة في كل من السياسات الاستعمارية والأبوية على حد سواء.<sup>(1)</sup>

وفي نهاية المطاف، أعلن "فهمي" عن ثورته وتمرده في وجه السلطة الأبوية، فنجدته يواجه أباه قائلاً:

"- سامحني يا بابا، أمرك مطاع فوق العين والرأس، ولكنني لا أستطيع، إننا نعمل يداً واحدة فلا أرضى ولا ترضى لي أن أنكص على إخوتي، هيهات أن تطيب لي الحياة إن فعلت..<sup>(2)</sup>

أما الابن (ياسين)، فبعد أن انتهى زواجه الأول من "زينب" ابنة صديق أبيه إلى الطلاق، أقدم على زواجين آخرين، يُعد كل منهما اختراقاً حقيقياً في سلطة الأب، فزواجه الثاني من "مريم" ابنة "السيد محمد عفت"، والذي انتهى أيضاً إلى الطلاق، كان إسفيناً في جدار السلطة الأبوية الذي أخذ يتداعى، لأن الأب سبق له وأن أقام علاقة غير مشروعة مع أمها. ولأن الأب غير قادر على مكاشفة ابنه بهذه الحقيقة القاسية، فهو يقرّ بالانهزام أمام إرادة الابن. ولعل هذا "المونولوج" يكشف عن ذلك الانهزام: "...ولكن البغل معذور ويبدو- وهذا طبيعي- لا يدري شيئاً عن أم الفتاة التي يرومها زوجة، تلك سيرة يعرفها هو وحده معرفة الفاعل،...ومن المؤسف أنه لا يستطيع أن يجهر برأيه- ذاك- ما دام لا يسعه أن يقرن القول بالدليل، خاصة وأنه رأي خليك بأن يقابل - ممن يسمعه لأول مرة- بالإنكار والانتزاع، والأدهى من ذلك أنه يخاف أن يلمح إليه، فيدفع ياسين إلى البحث والاستقصاء فيعثر آخر الأمر على أثر بصماته هو-أبيه- فتكون الفضيحة التي ليس وراءها فضيحة."<sup>(3)</sup>

(1) إبراهيم: الأبوية الذكورية، ص 285 .

(2) محفوظ: بين القصرين، ص 402 .

(3) محفوظ: قصر الشوق، ص 114 .

أما زواجه الثالث من "زنوبة" العوادة، فهو إسفين آخر في جدار السلطة الأبوية، خصوصاً إذا ما علمنا أن "زنوبة" تلك كانت عشيقة الأب. ولعل الحوار الذي دار بين الأب وصديقه "محمد عفت" يكشف عن صدمة الأب بهذا الزواج:

"- كن دائماً أحمد عبد الجواد الذي عهدناه، لقد تزوج من زنوبة!"

- زنوبة!..

...

- ترى هل تعلم زنوبة بأنه ابني؟

- لا يداخلني في هذا شك غير أنني أكاد أوقن بأنها لم تطلعه على شرك لتتمكن من إيقاعه

في الشرك، وقد نجحت نجاحاً تستحق عليه كل تهنة! (1)

ومن الملاحظ، أن "زنوبة" سعت جادة إلى خلخلة السلطة الأبوية وذلك في محاولتين، فشلت في الأولى، عندما أضمرت الانتقال من مجال المتعة والأنس، إلى مجال الأسرة (زوجة للأب "عبد الجواد")، إلا أن الأب أبدى حزمًا صارمًا في الفصل بين مسار المتعة التي تمثلها زنوبة مع مثيلاتها "جلیلة وزبيدة"، ومسار الأبوة بأتم قيمها ومثلها. إلا أنها أصابت نجاحاً عظيماً في محاولتها الثانية، عندما أصبحت زوجة لياسين، عندئذ ألحقت هزيمة قاسية بالسلطة الأبوية.

ولكن يبقى أن نتساءل، هل كان "ياسين" في زواجه من "زنوبة" يضمّر -هو الآخر- في نفسه تدمير السلطة الأبوية؟ يذهب "إبراهيم" إلى أن ياسين كان يعمق فكرة الدنس حينما يقيم علاقة جسدية "بزنوبة"، مع معرفته المسبقة بأنها خلیلة لأبيه، عبر علاقة آثمة مع عشيقته. توضع الأبوة في ميزان المتعة، يلتقي الأب والابن على جسد أنثوي واحد. أحدهما مسكون بالرغبة والآخر مسكون بالانتقام. ومع هذا، فالاختلاف بين الاثنين ما زال كبيراً،

(1) محفوظ: قصر الشوق، ص 335.

يقترف الابن الرذائل عارفاً بها، ومتهالكاً من أجلها، وفيما يقترفها الأب متعافاً، ومتخيلاً أنها تكمل دوره الأبوي الذكوري، ومع أن الابن هو الذي سيفوز "بزنوبة"، لكن السرد التفسيري، الذي يقدم الأب متذلاً تحت سياط الشهوة، لا يسمح للأبوة باقتراف خطأ أخلاقي كبير كالزواج من عشيقه الابن، فالأبوة تقيه من السقوط المريع، بينما البنوة لا تأبه بالقيم الرمزية.<sup>(1)</sup>

وقد أعقب زواج "ياسين" هذا، اعتراف صريح على لسان الأب بانهزاميته، علاوة على إحساسه الحقيقي بانفلات زمام السيطرة الأبوية من يديه:

"- أهذه عاقبة تربيته لي لهم؟ إنني في حيرة شديدة يا سيد محمد، المصيبة، أننا نفتقد السيطرة الفعلية عليهم في الوقت الذي تستوجب مصلحتهم الحقيقية سيطرتنا..."<sup>(2)</sup>.

أما "كمال" أصغر أبناء "عبد الجواد"، فهو يضطلع بدور بارز في عملية تفتيت السلطة الأبوية. ويتجلى ذلك الدور في الجزء الثاني من الثلاثية، حيث يتكرس مظهر من مظاهر الخروج على هذه السلطة، حينما يقاطع العلاقات والارتباطات الاجتماعية والدينية كافة، عبر إيمانه المطلق بالعلم والفلسفة. فكمال يخاطب نفسه قائلاً: "لا أخفي عنك أنني ضقت بالأساطير ذرعاً، غير أنني في خضم الموج العاتي عثرت على صخرة مثلثة الأضلاع سادعوها من الآن فصاعداً صخرة العلم والفلسفة والمثل الأعلى، لا تقل إن الفلسفة كالدين أسطورية المزاج، فالحق أنها تقوم على دعائم ثابتة من العلوم وتنتج بها إلى غايتها."<sup>(3)</sup>.

وعندما سئل "محفوظ" عن مأساة "كمال" كما جسدها الثلاثية، نجده يدلي باعتراف على قدر من الأهمية، إذ يجيب قائلاً: "كمال يعكس أزمتي الفكرية، وكانت أزمة جيل فيما

(1) انظر: إبراهيم: الأبوية الذكورية، ص 288 .

(2) محفوظ: قصر الشوق، ص 336 .

(3) المرجع نفسه ، ص 398 .

أعتقد"، ثم يتابع قائلاً: "إن أزمة كمال العقلية في الثلاثية كانت أزمة جيلنا كله، ثم يقول: "أنا كمال عبد الجواد في الثلاثية".<sup>(1)</sup>

إذا كانت القضية الفكرية التي تجسدت في شخصية "كمال" وهي - في الوقت ذاته - تجسيد لأزمة جيل جديد، بل مأساة الحرية في المجتمع المصري آنذاك، هي المحور الرئيس للبناء الروائي في الثلاثية - على حد تعبير غالي شكري -<sup>(2)</sup>، فإنني أزعّم أن سلطة النظام الأبوي، التي يجسدها "عبد الجواد" في ظل النظام الإقطاعي، تشكل إرهاصاً ينضاف إلى إرهاصات الاستعمار الإنجليزي في ظل غياب الحريات، وعدم الانفتاح على الخارج، لظهور الأزمة الفكرية، التي عدها كل من "محفوظ" و"شكري" أزمة جيل كامل، بل هي مأساة الحرية في المجتمع المصري.

ومن الملاحظ، أن الثلاثية تبدأ من حالة تتصف بالتماسك والائتزان في الرؤى العامة لقليم الأبوة، وقد انتهت إلى حالة من التفكك والاضطراب واللائتزان. وقد تجلت حالة اللائتزان هذه في "السكرية" (الجزء الأخير من الثلاثية). فقد تهتك الحضور الرمزي للأبوة، وحل محله عالم مضطرب ومتعدد ومتنوع في الرؤى الفكرية والإيديولوجيات والمذاهب، الذي تجسد في أحفاد "عبد الجواد"؛ "فرضوان" ليس لديه شيء من صفات الثوار، وإنما هو وصولي، وليس السياسة عنده مبدأ، وإنما هي مطية إلى منافع ومغانم ذاتية. أما "أحمد" الحفيد، فيصبح شيوعياً، من أتباع المذهب الماركسي، ويشترك في تحرير مجلة يسارية متطرفة، هي "مجلة الإنسان الجديد"، ثم يتزوج من "سوسن حمّاد"، الماركسية.

"- [كمال] وهل تزوجت على سنة الله ورسوله؟

(1) انظر: حسن، رجب: نجيب محفوظ يقول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص ص 135-146، وانظر: شكري، غالي: المنتمي - دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار المعارف بمصر، 1969، ص 17، نقلاً عن: مجلة: "الآداب" يونيو، 1963، حوار 3، آخر ساعة 12/12/1962.

(2) انظر: شكري: المنتمي، ص 18.



فضحك أحمد أيضاً وقال:

- طبعاً، الزواج والدفن على سنن ديننا القديم، أما الحياة فعلى دين ماركس!<sup>(1)</sup>

وكذلك "عبد المنعم" فهو ينتمي إلى جماعة "الإخوان المسلمين"، ثم يقرر الزواج من "كريمة" ابنة الغانية "زنوبة"، فيطيح بزواجه هذا برفعة الأسرة ومجدها، رغم معارضة والدته "خديجة" لهذا الزواج.

"- كريمة ابنة ياسين أخيك أليس كذلك؟

فتركت خديجة الشال وقالت بمرارة:

- هي ابنة أخي حقاً ولكن كان ينبغي أن تذكر أمها أيضاً!<sup>(2)</sup>

وقد انتهى الحال في "السكرية"، أن تحول البيت إلى مكان تجتمع فيه كل مستويات التناقض في الرؤى والاختلاف الإيديولوجي، في حين نجد خديجة تكاد تنفجر غيظاً لخروج ولديها (عبد المنعم وأحمد) عن إرادتها، الذين انتهى بهما السرد الروائي إلى الاعتقال في ليلة واحدة، بفعل أنشطتهما المختلفة.

"..أبلغنا عن اجتماعات مربية تعقد في شقتيهما..

- [خديجة] هذا كذب يا حضرة المأمور!

- أرجو أن يكون كذلك، لكنني مضطر الآن إلى القبض عليهما وسوف يبقيان حتى يتم التحقيق معهما، ولعل العاقبة أن تكون سليمة!..<sup>(3)</sup>

(1) محفوظ، نجيب: السكرية (رواية)، مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص 271 .

(2) المرجع نفسه، ص 234 .

(3) المرجع نفسه ، ص 314 .

ولعل هذه القراءة السريعة والمختصرة لسلطة الأب- كما جسدتها الثلاثية على امتدادها الواسع- أفضت إلى رصد بعض النتائج التي أسفر عنها البناء السردي الكلي للثلاثية، لعل من أبرزها:

أولاً: إن "الثلاثية" تصر منذ البداية، على تثبيت قيم السلطة الأبوية، فهي تجعل أي خروج عن هذه القيم شذوذاً وتمرداً سافراً. وليس هذا فحسب، بل تجعل التعبير عن الذات خارج منظومة القيم الأبوية جنوحاً نحو الخطأ. ومن هنا، نلاحظ قسوة العقوبة التي تلحق كل من يبحث عن ذاتيته خارج هذه المنظومة، "فأمانة" عندما خرجت في زيارتها إلى مسجد الحسين تلقت عقوبتين: فقد تعرضت إلى حادث دهس، ثم تغادر إلى بيت أمها طلباً من زوجها "عبد الجواد" جزاءً على فعلتها تلك. وكذلك الابن "فهمي" الذي استشهد لعصيانه قيم الأبوة. وأخيراً جاء اعتقال الحفيدين، دليلاً على ذلك.

ثانياً: إن "الثلاثية" تبدأ من واقع متماسك مترابط في الواقع الأسري، وتلهي إلى حالة من الاضطراب، واللاتوازن في الرؤى، وتعدد الإيديولوجيات الفكرية، حتى غدت إعادة التوازن إليه أمراً متعذراً. وسبب هذا الاضطراب هو غياب السلطة الأبوية، التي كانت تقدم غطاءً، تتوارى خلفه النزوات والنزاعات الفردية.

ثالثاً: إن "الثلاثية" لم تقدم خيارات ناجعة لغياب السلطة الأبوية، بل فتحت الباب على مصراعيه لتزداد المتناقضات والاختلافات، دون أن تقدم هذه المتناقضات نسق حياة مقنعاً للأجيال اللاحقة.

ب. الأب السلطة في رواية "الخنق الغميق" (1958) لسهيل إدريس:

لقد جاءت تجربة "سهيل إدريس" في رواية "الخنق الغميق" لتجسد واقع الأسرة التقليدية المحافظة في المجتمع اللبناني التي ظلت بعيدة عن رياح التحرر التي بدأت تهب

على المجتمعات العربية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. في حين أن الأسرة التي تناولها "إدريس" لا تزال تزرع تحت هيمنة النزعة الأبوية التقليدية، وهي نزعة أبوية تسلطية قمعية ذات إرادة مطلقة، إزاء أسرة تقوم على علاقة إرضائية إذعانية لسلطة الأب المستبدة، الذي ينكر على نفسه أبوته إذا خضع لرغبات أبنائه، وإنما الأب في اعتقاده "هو الذي يفرض إرادته ورأيه في هذا البيت، وعلى الجميع أن يسمعوا ويطيعوا".<sup>(1)</sup>

ولأن "الخندق العميق" أقرب ما تكون إلى الروايات التي وصفها النقاد برواية "الشخصية"<sup>(2)</sup>، أو "الرواية ذات البطل"<sup>(3)</sup>، منها إلى رواية الحدث، حيث تتحرك الأحداث كما يتحرك هذا البطل، فإن قراءتنا لسلطة الأب كثيراً ما نسلط الضوء عليها من خلال شخصية الابن(سامي)، الذي يجسد دور البطولة في هذه الرواية.

فالأب- كما بدا في الرواية- شخصية تنطوي على قيم دينية عقدية، فهو شيخ يرتدي العمة والجبّة. إلا أن هذه الشخصية بكل ما انطوت عليه من قيم دينية، كانت تخفي خلف ستار "المشيخة" قيم ومثل الأسرة التقليدية. وهي القيم التي ظل الأب يناضل من أجل ديمومتها وترسيخها في نفوس أبنائه. وقد اتصفت السلطة الأبوية بالقسوة والإذلال والإرضاخ لأفراد أسرته كافة. ومن هنا، وفي سبيل الحفاظ على مستقبله، نجده يعمد إلى صون القيم التقليدية التي يؤمن بها، وذلك بأن يستودعها في صدور أبنائه.

أما الابن(سامي) الذي يجسد دور البطولة، فقد كان في فترة الكمون الجنسي التي تسبق البلوغ مباشرة، متماهياً مع أبيه، بكل ما تنطوي عليه السلطة الأبوية من قيم ومثل

(1) إدريس: الخندق العميق، ص 157 .

(2) السعافين، إبراهيم: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870-1967، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1980، ص 448 .

(3) طرابيشي: عقدة أوديب (مرجع سابق) ص 279 .

تقليدية، إلا أن تماهي الابن لم يكن- في واقع الأمر- طاعة انقيادية إذاعية، بل هو في حدود الواجب البنوي الذي يتقبله الأبناء نحو السلطة الأبوية.

ومن الملاحظ، أن "الابن" كانت تتجاذبه قوتان، الأولى: تتمثل في "مبدأ اللذة"، وهي ذاتية، ينزع إليها في أغلب الأحوال. والثانية: تتمثل في "مبدأ القيمة"، وهي خارجية، غير مرغوب بها، لأن السلطة الأبوية تسعى دوماً إلى قرننها بالأولى<sup>(1)</sup>. فلو عدنا إلى الابن، نجد أن اللذة هي التي دفعت به إلى اقتحام مائدة الطعام التي يعدها الأب لجماعة المشايخ، بعد أن ضاق بقيود السلطة الأبوية التي تحرمه من المشاركة في هذه المائدة.

"ولم ينتظر في الشهر التالي أن يقوم الناس عن الطعام، ليأكل هو وذووه ما خففوه، بل اندس بين رجلين أخذاً يربتان على كتفه، وراح يأكل كما يأكل الجميع، غير عابئ بأنظار أبيه"<sup>(2)</sup>. وعندما يكتشف الأب ما يمتلكه الابن من صوت يصلح للتلاوة والترنيل، يسارع إلى قرن القيمة إلى اللذة التي ينشدها الابن، فهو يخاطب ابنه قائلاً: "الله يرضى عليك.. يجب أن تحفظ عشراً من القرآن، وترتله في سهرة ليلة الجمعة القادمة وسوف أكافئك على ذلك"<sup>(3)</sup>. إلا أننا نجد الابن يقدم منذ ذلك الحين اللذة على القيمة، فهو يعترف أنه "لم يكن يعنيه، ليلة الجمعة التالية، أن يعرف رأي الجماعة في قراءته وصوته، فقد كان يسرع في القراءة، غير حافل بيد أبيه تشير إليه بالتمهل. كان يهمه أن ينتهي ليتناول المكافأة"<sup>(4)</sup>. ولا يخفى علينا دور الأب في تثبيت مبدأ القيمة لدى الابن، فراح يزين له قيمة الانتساب إلى المعهد الديني، وكذلك المشيخة الدينية. وقد كشف هذا الجانب الترغبي مدلولات قيمية ينطوي عليها النظام الأبوي، فالمعهد الديني، والمشيخة بما تستلزمه من ارتداء الجبة والعمامة،

(1) انظر: طرابيشي: عقدة أوديب، ص ص 280، 281 .

(2) إدريس: الخندق الغميق، ص 8 .

(3) المرجع نفسه، ص 9 .

(4) المرجع نفسه ، ص 9 .

تشكل في مضمونها قيماً ومرموزات دينية يجسدها الأب في ذاته، ويسعى إلى صونها وتميرها إلى أبنائه في عملية تدجينية.

وما أن بلغ "سامي" مرحلة البلوغ، أخذ يدرك أن سلطة الأب تحول دون تحقيق رغباته وميوله الشخصية، ولأن سامي مدفوع إلى مبدأ اللذة، راح يبحث عن سبل تحقق له هذه اللذة ولو كانت محرمة، بدءاً بالتدخين، وحضور أفلام دور السينما، وانتهاءً بإقامة علاقات غرامية مع الجنس الآخر.

وقد بدأ "سامي" يضيق ذرعاً بضغوطات السلطة الأبوية، التي تقوم على الإرضاخ والإذلال من جهة، والمنع والتحریم من جهة أخرى. وقد تجلّى ذلك عندما حاول أن يتسلق شرفة منزل "سميا" فتاة مراهقته الأولى، وعندما تفاجأ بعودة أبيه، عزم على هبوط الشرفة قبل أن يراه والده، وبسبب اضطرابه وفزعته، سقط أرضاً فأحسّ بالألم شديد في رأسه أسلمه إلى غيبوبة، وما أن استيقظ من غيبوبته، أخذ الأب يؤنبه أشدّ تأنيب. "إن ما حدث مساء أمس يثير فضيحة لنا.. شيخ ابن شيخ يتسلق الشرفة ليجتمع بابنة الجيران!... وإن تصرفاتك تدل على أنك لا تصلح لأن تكون شيخاً ينذر نفسه لخدمة الدين... ويبدو لي الآن أننا أخطأنا بإدخالك المشيخة.. إنك لا تستحق هذا الشرف!"<sup>(1)</sup>.

وقد أخذت هذه الضغوطات تدفع "سامي" إلى خوض ثورة تمردية على سلطة الأب الاستبدادية، حيث تجسدت ثورته الأولى في مشهد بالغ في القسوة والغضب، فنجدته يقدم على خلع جبته وعمته في لحظة تحدّ صارخة "...ثم يتناول العمّة التي استقرت على رأسه، ويقذف بها أرضاً بكل ما ملكت قواه، ثم لا يكتفي بذلك، بل ينحني فيأخذها عن الأرض،

(1) إدريس: الخلدق الغنيق ، ص 83 .

ويحصل المنديل عن الطربوش بسرعة فائقة، ويحاول أن يمزق المنديل بيديه، فيعجزه ذلك، فإذا هو يتناوله بين أسنانه، ويعمل فيه تمزيقاً وتقطيعاً...<sup>(1)</sup>.

إن ثورة الابن التي أقدم بها على خلع الجبة والعمة، ليست ثورة عليهما وعلى ما تمثّلانه بحد ذاتهما، وإنما فقط على ما ترمزان إليه من سلطة، فكأن رموز سيادة الأب هي التي سقطت.

ومن هنا، يرى "طرابيشي" أن فعل التمرد هذا، هو خروج الابن عن سلطة الأب دون أن يخرج عن سلطة المجتمع الأبوي نفسه، ومن ثم، يكرس خلافته لأبيه بإصلاحات ضمن منظومة القيم السائدة، دون أن يصل هذا الإصلاح إلى حد الثورة الشاملة والجذرية.<sup>(2)</sup> لقد هيا "سامي" في ثورته ضد السلطة الأبوية كل عوامل الظفر والفوز، فهي ثورة مدروسة، تمتاز بالوعي والمسؤولية. فهو يكرس ثورته للدفاع عن "مبدأ القيمة" سلاح السلطة الأبوية ذاتها. وهو علاوة على ذلك، يصبغ ثورته تلك بعداً تقديمياً. "فالتمرد على الأب المحكوم بكل العوامل الذاتية... سيأخذ شكل دفاع موضوعي عن قضية التقدم الاجتماعي. فالابن سينتصر لا لنفسه، بل للأُم التي يضطهدها الأب، وللأخت التي يريد أن يفرض عليها الحجاب وأن يحرمها من حقها في الحب والحياة والتعليم، وبوجه عام للمرأة التي يقول الأب عنها بلسان المجتمع الأبوي بأسره، وباسم كل التقاليد الموروثة، "أنها ناقصة عقل ودين."<sup>(3)</sup> ولأن سلطة الأب كانت تضطهد الأسرة وتسلبهم حقوقهم، فقد وجد الابن الفرصة مؤاتية لكسبهم إلى جانبه في ثورته المعلنة على هذه السلطة. ولذلك فإن الأسرة تسارع دون تردد لموازرة "سامي" في ثورته تلك، لأنه غدا في نظرهم بطلاً سوف يخلصهم من وطأة

(1) إدريس: الخندق العميق، ص 111 .

(2) انظر: طرابيشي: عقدة أوديب، ص ص 290، 291 .

(3) انظر المرجع نفسه ، ص 289 .

هذه السلطة، هذا من ناحية، ويعددهم بانتزاع حقوقهم التي صادرتها سلطة الأب، من ناحية أخرى.

إذن، فالحرية والتحرر من قيود السلطة الأبوية، هما ما كان ينشدهما "سامي" في ظل المجتمع الأبوي التقليدي، وهي حرية ليست مطلقة، بل هي مسؤولية. وهي ذاتها التي أكدها "إبراهيم السعافين" حيث يقول: "الجندي الغميق تحتكم إلى فلسفة سهيل إدريس وهي الفلسفة الوجودية، وهي قائمة على الحرية وما يوازيها من أغراض هذه الحرية الفردية من قلق وبأس وخوف، وتقف المسؤولية مقابل الحرية، حيث تتبدى من خلال هذه المسؤولية التناكر لكل ما توارثه المجتمع من أفكار وتقاليد ونظم ومفاهيم، لتبدو صور العبث والعدم واللاجدوى والزيف ونفاهة القيم والمبادئ والاتجاهات، بل وسقم الحياة وبالتالي أمام سطوة المصير الإنساني وتعاسته..."<sup>(1)</sup>.

إلا أنني لا أتفق مع ما ذهب إليه "السعافين"، في أن المسؤولية التي تقف مقابل الحرية، تظهر من خلال التناكر لكل ما توارثه المجتمع من أفكار وتقاليد ونظم ومفاهيم. فقد أشرت آنفاً: أن "سامي" لم يشأ أن يثور على قيم ومثل المجتمع الأبوي بحد ذاتها، بل سعى إلى الثورة على ما ترمز إليه هذه القيم والمثل من سلطة يجسدها الأب. وقد سعى أيضاً إلى تطهير منظومة القيم مما أصابها من فساد داخلي، دون أن يهدمها.

وقد كشف البناء السرد في أحد جوانبه عن واقع الزوجة (أم البطل) في ظل النظام الأبوي التقليدي، سواء أكان ذلك قبل الزواج أم بعده. وهي - في اعتقادي - ما يشكل أزمة المرأة عموماً في ظل هذا النظام. فهي بلا إرادة بلا ذاتية، بلا كينونة، مسلوكة الحقوق والحرية. فهي تكشف ابنتها/هدى قائلة: "وقد رفضت أن أتزوجه بادية الأمر، ولكن أمي

(1) انظر: السعافين: تطور الرواية العربية، ص 449.

أجبرتني على ذلك وقسرتني قسراً..ولقد رضيت بمصيري واستسلمت للقدر.<sup>(1)</sup>، وقد ظلت الزوجة بعد زواجها عرضة للضرب والشتم والسب<sup>(2)</sup>، ولم تكن تجرؤ على مخالفة الأب في إرادتها الطاغية، وقد وصفها الأب "بأنها ناقصة عقل ودين".<sup>(3)</sup>

أما الابنة "هدى"، فقد اصطدمت بسلطة أبوية مستبدة، تسلب الأنثى أدنى حقوقها، "فهي من الأبناء، والأبناء لا حقوق لهم في النظام الأبوي المطلق، وهي أنثى، والإناث هنّ دون الذكور مكانة حتى ولو جمعت بينهنّ وبينهم صفة البنوة الدونية".<sup>(4)</sup>، وقد تعرضت سلطة الأب إلى عدة هزات على يد بطل الرواية "سامي"، الذي تعهد بإعادة حقوق أسرته التي يصادرها النظام الأبوي. وقد أدت هذه الهزات- في نهاية المطاف- إلى تداعي أركان السلطة وتفتيتها.

وقد تبلورت حقوق "هدى"-التي تصدى لها "سامي"، في مواجهاته مع السلطة الأبوية- في قضايا ثلاثة، وهي- في اعتقادي- تجسد- في مجملها- "أزمة الفتاة" في المجتمع الأبوي:

أولاهـا: أن سلطة الأب سعت إلى مصادرة حق الابنة "هدى" في متابعة تعليمها، فيقرر الأب أن تنقطع عن المدرسة، التي تلقنها- حسب رأيه- العقوق والفساد: "ولهذا قررت أن تنقطعي عن المدرسة التي تعلمك الفساد، وأنا أمنعك منذ اليوم عن ارتياد هذه

(1) إدريس: الخندق العميق، ص 156 .

(2) انظر: المرجع نفسه ، ص 153، 154، 155 .

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 30 .

(4) طرابيشي: عقدة أوديب، ص ص 291، 292 .



المدرسة.. ولن أدفع لك الأقساط بعد الآن!"<sup>(1)</sup>. ولأن سلطة الأب سلطة مطلقة، نجده يسخر مراكز السلطة الأخرى، خصوصاً السلطة الإنفاقية، فيتخذ منها وسيلة ضاغطة تجاه أبنائه، من أجل إعادتهم إلى قبضته وسيطرته. إلا أن "سامي" يتحدى إرادة أبيه، معلناً مسؤوليته عن مستقبل أخته/هدى التعليمي، حيث يقول متحدياً أبيه: "إنك تستطيع ألا تدفع لها الأقساط.. ولكنني أؤكد لك إنها لن تنقطع عن المدرسة!"<sup>(2)</sup>.

ثانيها: أن سلطة الأب تسلب حق "هدى" في الحب الشرعي، واختيار زوج المستقبل. فالأب يبدي غضباً شديداً، عندما علم أن ابنته ظهرت أمام "رفيق" صديق ابنه "سامي". فهذا أمر محرم في النظام الأبوي، سواء على الصعيد الاجتماعي أو الديني.

وقد ظلت "هدى" - في بادئ الأمر - مترددة أمام تجاوز قيم النظام الأبوي وتقاليده، وهي تقاليد تُنكر عليها الظهور أمام الأغراب أو مجالستهم، إلا أن "سامي" - هو ذاته - من حثها على تجاوز قيم الأبوة الصارمة، خصوصاً بعد أن أبدى مسؤوليته عن أخته "هدى" أمام أبيه. ولم يقف عند هذا الحد من عملية التحرر، بل حاول أن يصطحب "هدى" إلى "السينما"، حيث ينتظرهما "رفيق"، وهو أي "سامي" من تحدى سلطة أبيه، الذي اشتط غضباً بعد أن علم بهذه الواقعة، فهو يخاطب أباه قائلاً: "أقسم بالله العظيم إنك إن ضربتها أو أهنتها أية إهانة، فإنني سأغادر المنزل هذه اللحظة ولا أعود إليكم أبداً!"<sup>(3)</sup>.

وقد رعى "سامي" هذه العلاقة الناشئة بين "هدى ورفيق"، والتي تطورت لاحقاً إلى زواج شرعي، بينما اصطدمت بمعارضة الأب، والأخ الأكبر "قوزي". ومما له دلالة على الصعيد الاجتماعي، أن "هدى" - كما ظهرت في الرواية - تجسد ما تنطوي عليه الفتاة

(1) إدريس: الخندق العميق، ص 133 .

(2) المرجع نفسه، ص 133 .

(3) المرجع نفسه ، ص 130 .

عموماً، من عواطف تبقى حبسية، ما لم تتوفر لها الحماية والموازرة، في مواجهة السلطة الأبوية التقليدية. وليس أدل على هذه الدلالة، ما ينطوي عليه هذا المونولوج من مكاشفة على لسان "هدى"، حيث تقول: "ولكنه [سامي] إذ أبلغني أنه يقدر عاطفتي حق قدرها، قد وفر عليّ كثيراً من الجهد والحذر والانتظار، كما أنه ملأني ثقة بأنني سأكون في حمايته وأن بوسع حبي أن يترعرع وينمو بين جوانحي في أمان".<sup>(1)</sup>

**ثالثتها:** أن سلطة الأب كانت متزمّنة أيما تزمّت في قضية ارتداء "هدى" الحجاب، وقد استمدت هذه السلطة شرعية ارتداء الحجاب، من تعاليم الدين الإسلامي الذي يحث النساء على ارتدائه، صوناً للمرأة من الإيذاء. حيث يشكل الحجاب من منظور الأب جزءاً لا يتجزأ مما يسعى إلي فرضه قسراً، وهو عزل "هدى"/الفتاة - التي تجسد- كما أشرت آنفاً- "أزمة الفتاة" في ظل المجتمع الأبوي المحافظ- عن العالم الخارجي. وقد كشفت الرواية عن رؤية الأب إزاء المرأة عموماً، حيث يقول: "إن المرأة مخلوقة للزواج، وأن عملها لن يفيدنا شيئاً بعد أن تجد نصيبها، فيترتب عليها أن تكون في خدمة زوجها وأولادها وبيتها".<sup>(2)</sup>

وعندما حاولت الأم مكاشفة زوجها برغبة ابنتها (هدى) في نزع الحجاب، بعد أن شجعها "سامي" على أن تخرج من البيت دونها، أقبل عليها الأب، "وبين عينيه آيات الشر والغضب، ثم قبض على شعري، وأخذ يشده بقوة وهو يقول:- لن ننزع الحجاب أيتها الفاسقة! لن أسمح لك بإظهار وجهك وشعرك للرجال.. أتسمعين؟"<sup>(3)</sup>

وقد أسفرت مسألة الحجاب- آخر ثورة خاضها الأبناء بمباركة الأم- عن انهيار سلطة الأب وتداعيتها. خصوصاً بعد أن تكشفت حقيقة الأب الذي ظل متحصناً خلف ستار

(1) إدريس: الخلدق العميق ، ص 139 .

(2) المرجع نفسه، ص 159 .

(3) المرجع نفسه، ص 162 .

المشيخة الدينية، بعد زواجه الثاني، حيث برز استسلامه وانقياده التامان لشهواته ولذائذه، فانتهى إلى أن أصيب "بالفالج"، وهو مرض مزمن، لا أمل في شفائه.

وفي نهاية هذه القراءة السريعة، يتوصل الباحث إلى أن "سامي" بطل الرواية استطاع أن يهدم رموز السلطة الأبوية من سطوة وسيادة، دون أن يهدم النظام الأبوي داخل الأسرة. فهو لم يسع إلى القضاء على منظومة القيم الأبوية السائدة، بل سعى إلى تطهير النظام الأبوي الذي بدأ يتآكل من الداخل، ففضى أخيراً على الأب رمز النظام الأبوي، والذي لم يستطع الدين - أعلى سلطة في المجتمع الأبوي - أن يردعه عن تلبية رغباته وشهواته.

ج. الأب السلطة في رواية "خارج الجسد" (2004) لعفاف بطاينة:

لقد حاولت "البطاينة" في روايتها "خارج الجسد" أن تصور واقع المجتمع الأبوي، الذي تنتمي إليه "منى" بطلة روايتها تلك، وذلك من خلال رصد أبعاد الواقع المعيشي لأسرة ريفية، تهيمن عليها النزعة الأبوية الذكورية. وهو مجتمع - كما يبدو - مليء بالمتناقضات والازدواجية، مغرق في عدميته العنيفة، يسلب الإنسان الأمل في الغد، ويسحق إرادته، وروحه، وجسده، وحتى رغبته في الموت، ليتركه شخصاً ميتاً، يمشي بأكفان بيضاء.

وبعيداً عن المجازفة والمغالاة، نجد "البطاينة" - على امتداد البناء السردي للرواية - تتجنب التصريح المباشر بهذا المجتمع، ليبقى مجهول الهوية. وهو - في اعتقادي - ما سعت إليه "البطاينة" قصداً، لأنها لا تتهم مجتمعاً بذاته، بل قصدت أن تبقي أصابع الاتهام مشارة إلى المجتمعات العربية كلها بلا استثناء، والتي لا تزال - في اعتقادها - قابعة تحت هيمنة النظام الأبوي ذاك. وعلى الرغم من هذا، فإني أزعم أن المجتمع الذي تقصده "البطاينة" في روايتها، هو المجتمع الأردني بكل فئاته ومؤسساته.

من هذا الواقع المجتمعي، انبثق "أبو منصور" الذي يجسد سلطة المجتمع الأبوي الذكوري، إزاء أسرتين تعيشان تحت كنفه؛ أسرة "أم منصور" زوجته الأولى، وأسرة "أم

عبود" زوجته الثانية. وما يهمننا في هذا الجانب من الدراسة، أن نسلط الضوء على واقع السلطة الأبوية التي يجسدها الأب، وانعكاسات هذه السلطة على المكوّن الأسري.

لقد أخذت "منى" بطلة الرواية تستشعر ما طرأ على أسرتها من تحول مفاجيء، أصاب رتابة الحياة اليومية، التي اعتادتها الأسرة أثناء غياب الأب، الذي ترك الجيش العربي، لينتقل إلى العمل في "أبو ظبي" لمدة خمس عشرة سنة، جمع خلالها مبلغاً وافراً من النقود، لينفقه على ذويه فيما تبقى له من سني عمره. وفي أثناء رحلة الغياب تلك، عاش الأبناء في كنف الأمومة حياة - على الرغم من بؤسها وعوزها - إلا أنها دافئة وحميمية. إلى أن تبدلت هذه الحياة وانقلبت إلى جحيم متواصل، بُعيد عودة الأب، التي تجسد - في واقع الأمر - عودة السلطة الأبوية وهيبتها، التي تقوم على أقصى أنواع الإذلال والإرضاخ من ناحية، والمنع والتحرير من ناحية أخرى.

لقد تعددت مظاهر المنع والتقييد على واقع الحياة الأسرية بعد عودة الأب، الذي بدأ يمارس سلطته الأبوية القاسية تجاه أسرته، إذ نجده يقر بهذه القسوة قائلاً: "كنت قاسياً على الجميع، أعرف ذلك".<sup>(1)</sup> فقد سعى الأب بأسلوب قسري إلى فرض قيمه ومثله، التي تجسد - في واقع الأمر - قيم المجتمع الأبوي الذكوري. فالابنة (منى) بعد أن عاشت حرية طفولتها، تتفاجأ بعودة السلطة الأبوية، التي تزامنت مع تفتح مراهقتها الأولى، عندئذ يستبدل الأب صور التقييد والمنع والتحرير، بحرية "منى" وتحررها.

ولعل قيود السلطة الأبوية التي أخذت تفرضها على الابنة (منى)، تمهد لخلق أزمة ظلت "البطانية" تلاحقها في روايتها، في محاولة جادة لتأطير هذه الأزمة، حتى نجحت أخيراً في تجليها، وكشف الستار الحاجب عنها، وهي ما تتمثل - في اعتقادي - في "أزمة المرأة" في

(1) البطانية: خارج الجسد، ص 12 .

ظل المجتمع الأبوي الذكوري، سواء أكانت المرأة زوجة أو ابنة. فلو تجاوزنا هذا الترتيب المتوالي وأخذنا واقع المرأة - الابنة، التي تجسده "منى" بصفتها بطلة الرواية، والشخصية الأبرز في الرواية، لوجدناه واقعاً مأزوماً.

إن أزمة "منى" التي تعكس أزمة الفتاة في ظل المجتمع الأبوي الذكوري، تتبلور من خلال ما انطوت عليه سلطة الأب من منظومة القيم والمثل، التي يتمتع بها المجتمع الأبوي الذكوري. ولعل ما أقدم عليه الأب من مصادرة حقوق ابنته المشروعة، وسلب حريتها، ليتركها بلا إرادة، بلا كينونة، بلا ذاتية، لهو دليل على واقع الفتاة المأزوم الذي أشرت إليه. فسلطة الأب - هي ذاتها - التي قيدت "منى" حركياً وسلوكياً، بعد أن فرضت عليها ارتداء الجلباب والحجاب. ليس هذا التصرف من منطلق عقيدة دينية إسلامية، يلتزم الأب قيمها وتعاليمها؛ فكثيراً ما أظهر الأب عدم التزامه بتعاليم هذا الدين الحنيف، وليس أدل على ذلك، من معاشرته لكثير من النساء، وإقراره بالفعل ذاته إذا ما أقدم عليه ابنه "عبود"، وأخوه "عامر"، دونما أي غضب يذكر، بل كان من منطلق سلطوي قمعي. حيث يشكل الجلباب والحجاب، بعضاً من مرموزات سلطة الأب، التي يسعى إلى فرضهما قسراً على ابنته (منى). "حركتي، سلوكي، حتى نظرات عيني أصبحت مقيدة منذ أدخلني أبي في جلباب عريض. شعري الأسود الطويل المجدّد اختفى تحت الحجاب".<sup>(1)</sup>

ومن الجوانب الأخرى لهذه الأزمة، مصادرة حق الفتاة في اختيار شريك الحياة. وحققها في التعليم. فعندما علم الأب بأن ابنته (منى) على علاقة غرامية مع فتى مراهقتها الأولى "صادق"، لم يكن منه - وقتئذٍ - إلا أن انهال عليها بأعنف أنواع التعذيب الجسدي

(1) البطاينة: خارج الجسد: ص ص 16، 17.

والنفسى فى مشهد بآلغ فى القسوة والظلم<sup>(1)</sup>. وعلى إثر هذه الحادثة، التى تعدها سلطة الأب تجاوزاً على قيم وتقاليد المجتمع الأبوى، يعاقب الأب "منى" عقاباً أشد قسوة من ذى قبل، تمثل فى حرمان "منى" من دخولها فى الجامعة لاستكمال دراستها، بعد أن حصلت على المرتبة الأولى فى الثانوية العامة. فقد مزق الأب طلب الالتحاق فى الجامعة، بعد أن أحضره العم(سالم)، الذى بدأ مناهضاً لسلطة الأب القمعية. "مزق أبو منصور الطلب إلى قطع صغيرة ورماها فى وجه منى".<sup>(2)</sup>

وقد أخذت ألقعة السلطة الأبوية تتمزق، لتكشف عما تنطوي عليه هذه السلطة من زيف، وتناقض، وازدواجية. هذا من ناحية، ولتكشف عن الأعياب السلطة الذكورية، من ناحية أخرى. "ولكن والدى اختار أن يدخلنى فى ألعيبه الذكورية".<sup>(3)</sup>

إن الأب الذى جاء ليجسد المجتمع الأبوى الذكورى، ينطوي على تناقض وازدواجية فى تمثله للقيم والمثل. وهو ذاته التناقض الذى ينبى عليه المجتمع الأبوى الذكورى إزاء هذه القيم والمثل. فهو مجتمع لا يحاسب الذكور على انتهاك النساء، بل يعد هذه الانتهاكات من مقومات الفحولة ومتمماتها. "فمنى" تنتقد تناقض الأب وازدواجيته متسائلة: "كيف يكون خروجى مع صادق سواداً للوجه، بينما انتهاك والدى وعبود نفروج نساء كثرات أمراً طبيعياً؟"<sup>(4)</sup>. وتتساءل أيضاً: "لماذا لم يجلب عامر السواد على العائلة وهو المشهود له بفتوحاته النسائية؟ لماذا يبتهج وجه والدى وهو يسأل عبود عن تفاصيل مطاردته للفتيات...؟"<sup>(5)</sup>.

(1) انظر: البطاينة: خارج الجسد: ص ص 35-40 .

(2) المرجع نفسه، ص 71.

(3) المرجع نفسه، ص 71 .

(4) المرجع نفسه، ص 72 .

(5) المرجع نفسه، ص 73 .

ومما له دلالة على الصعيد الاجتماعي، ما أقدم عليه الأب من إجبار "منى" على الزواج من "محروس" بأسلوب قسري. حيث تُشكل هذه المسألة جانباً من جوانب "أزمة الفتاة" في ظل المجتمع الأبوي الذكوري. هذه الأزمة، ما كانت لتتشكل على هذا النحو، لولا سلطة الأب الاستبدادية. وهي سلطة- كما كشفت عنها أحداث الرواية- تسعى إلى هدم ذاتية الأبناء- ذكوراً وإناثاً على حد سواء. فهي ذاتها التي أجبرت "منصور" على الزواج من ابنة تاجر ثري، متجاوزة في ذلك ذاتية الابن وإرادته، التي بدت مذعنة لإرادة الأب المطلقة.

لقد بدا الأب -على امتداد الرواية- جشعاً انتهازياً، متصلاً من مسؤولية الأبوة الحقيقية، لتتقلب إلى أبوة قاسية، تسعى إلى إذلال الفرد وقهره. مما دفع بالأسرة- في نهاية المطاف- إلى التنازل إلى هذه الأبوة وتجاهلها. خصوصاً، عندما استسلم الأب أخيراً إلى المرض، ومن ثم الموت، دون أن يلقى من أسرته أدنى مستوى من العناية والاهتمام. فالأب يسبدي عدم مسؤوليته إزاء تعليم أبنائه- ذكوراً وإناثاً، لكي لا يتحمل نفقتهم الدراسية. لذلك، يلقي عن كاهله هذه المسؤولية، لتضطلع بها الزوجة (أم منصور)، مدفوعة بعاطفة الأمومة. هذا من جهة، وحرصاً منها على ألا يخوض أبنائها معاناتها هي، عندما حرّمها أخوها، ومن بعده زوجها، فرصة القراءة، من ناحية أخرى: "أما أنا فبقيت جاهلة. كلما وقف زوجي في طريق تعليم أولادي أشعر أنه يقتلهم ويحرمهم من فرص الحياة... نظر أبو منصور إليّ بعينين حمراوين وسمح لأولادي بالذهاب إلى المدارس شريطة ألا يطلب أحد "مصري".<sup>(1)</sup>

ومن مظاهر جشع الأب وانتهازيته، ما أقدم عليه من إجبار ابنته (منال) على دخول كلية التمريض- على الرغم من كرهها لهذا التخصص- حيث لم يكن ثمة مبرر سوى أنها "تمنح الملتحقات بها راتباً شهرياً"<sup>(2)</sup>. ثم نجده يُفشل كل محاولات خطبتها لأنه "خاف أن

(1) البطاينة: خارج الجسد، ص 25 .

(2) المرجع نفسه، ص 32 .

ينتقل راتبها إلى جيب الرجل الجديد بدلاً من جيب زوجته<sup>(1)</sup>. وقد استطاع أن يرغم ابنه (منصور) على الزواج من فتاة مطلقة، طمعاً في ثروة أبيها: "أبو العروس تاجر وعنده مصاري مش عارف وين يروح فيها، هذا غير المحلات والأراضي والشقق..."<sup>(2)</sup>.

أما الزوجة (أم منصور)، فقد عكست الرواية أزمته - التي تجسد أزمة المرأة في ظل المجتمع الأبوي الذكوري - سواء أكان قبل الزواج أم بعده. فهي في المرحلتين تواجه قسوة النظام الأبوي، الذي يسلب الأنثى أدنى حقوقها في التعليم، والحرية في اختيار الشريك الملائم. وهو ما فعله أخو الزوجة قبل زواجها: "زوجني أخي وأنا في التاسعة من عمري ولم أبلغ أو يظهر لي ثدي بعد"<sup>(3)</sup>. ونقول أيضاً: "لم يسمح لي أخي بالذهاب إلى الكتاتيب، وحرمني من فرصة القراءة أو فك الخط... منعني زوجي من الالتحاق بدروس محو الأمية التي نظمتها مدرسة قرينتنا فيما بعد"<sup>(4)</sup>. وقد ظهرت الزوجة من خلال أحداث الرواية بلا كينونة، مذعنة لإرادة الأب الطاغية، تقبل الذل والخنوع، تعيش في خوف دائم، لا تملك أن تخالف زوجها، "أعرف أن أمي ما كانت تستطيع تخالف زوجها"<sup>(5)</sup>.

ومما له دلالة الاجتماعية، ما يجسده موقف "منى" الراض والناثر على واقع أمها في ظل سلطة الأب الاستبدادية، فثمة سببان يبرران ثورة "منى" ورفضها على الأم: السبب الأول: إن الأم هي ذاتها التي قبلت أن تصل إلى هذه الحالة المتردية من الذل، والخنوع، والاستسلام، لإرادة الأب الطاغية. وهي إذ تستسلم على هذا النحو، تسهم في إعادة تنشئة أبنائها تنشئة اجتماعية إذعانية، وهو ما جعل "منى" تنكره على نفسها، ومن ثم على

(1) البطاينة: خارج الجسد، ص 190 .

(2) المرجع نفسه، ص 198 .

(3) المرجع نفسه، ص 21 .

(4) المرجع نفسه، ص ص 24-25 .

(5) المرجع نفسه، ص 45 .



أمها: "أفسدتني أمي يوم شربت الذل وابتلعت الإهانة كل يوم معتقدة أنها تربينا. أرادها زوجها أن تعلمني كيف أغمض عيني، وكيف أصم أذني، وكيف أشكر اليد التي تغتصب حقوقي. وما كان يعرف أنها كانت في خضوعها وسلوكها وقبولها، تلد امرأة ترفض الذل وتكره الخضوع وتتحدى ربوبيته. سامحيني أمي فلست أستطيع ولن أكون أنت، وإن كنت قادرة على قبول الذل فإن قلبي يرفض ذلك. أنا أتحمل مسؤوليتي عن نفسي ولست أريد أمًا معجونة بالجبن." (1).

السبب الثاني: إن الأم - على الرغم من اضطهادها وخنوعها - تتحول إلى سلطة تشبه إلى حد كبير سلطة الأب المستبد. فبدلاً من أن تنافح عن حقوق أبنائها المستلبة، نجدها في كثير من الأحوال توازر الأب في ظلمة وقمعه. ومما له دلالة، أن التسلط سواء أكان على صعيد الأسرة، أو صعيد مؤسسات المجتمع الأخرى، لا يمارسه الذكور دون الإناث، فثمة نماذج نسائية يجسدن دوراً بارزاً في ممارسته، ويتقمن - في أحوال كثيرة - دوراً شبيهاً بدور الرجل السلطوي المستبد. فليس من قبيل المصادفة أن تجعل "البطاينة" في روايتها كل من جدة "منى" - العجوز، وأمها، وأختها "منال" اللواتي أظهرن سلطتهن الاستبدادية تجاه "منى" بعد حادثتها مع "صادق". علاوة على مديرة المدرسة، التي تقسو على طالباتها بشدة. هذه العناصر النسوية هن ذوات نزعة سلطوية مستبدية، وهو أمر إن دلّ على شيء، إنما يدل على أن ثمة خللاً ما يصيب البنية الثقافية للمجتمع الأبوي التقليدي. وقد أدى هذا الخلل - في نهاية المطاف - إلى خلق ثقافة تسلطية، تظل مسؤولة ومسؤولية كاملة عن النماذج المضطهدة، سواء أكانت نماذج نسائية مجسدة بـ "منى"، أم نماذج ذكورية يجسدها كل من "منصور" شقيق

(1) البطاينة: خارج الجسد، ص 129.

"منى"، الذي أجبر على الزواج. و "سالم" عم "منى"، الذي واجه نمطاً آخر من الاضطهاد، وهو الاضطهاد السياسي.

لقد كشفت البنية السردية عن توحيد الأسرة في مواقفها الرافضة والمناهضة لسلطة الأب القمعية. وقد تجسد هذا التوحيد من خلال الثورات التمردية، والتحديات التي أعلنتها الأسرة في وجه السلطة الأبوية. إلا أن الأسرة- إذا ما استثنينا "منى"، التي استطاعت أن تحقق ذاتها من خلال إصرارها الدائم على تحدي إرادة الأب- لم تتمكن من هدم بنيان السلطة الأبوية، واجتثاث أركانها، بل نجدها تستسلم بصورة إذعانية لإرادة الأب وسلطته المطلقة. فعلى الرغم من موت الأب رمز السلطة الأبوية، إلا أن سلطته ظلت مترسخة ومتجذرة في الواقع الأسري فيما يعرف بإعادة التنشئة الأسرية، في عملية تدجينية. وهو أمر ذو دلالة سعت إليها "البطابنة" في روايتها، لتؤكد أن مجتمعنا لا يزال يعاني من سطوة النظام الأبوي الذكوري، وهو لم يستطع بعد، أن يتخلص من شروره، ليبقى- على حد تعبيرها- مجتمعاً مليئاً بالنفوس العفنة، ينتقد اصفرار أشجار البلاد الأخرى، متناسياً خلو بلاده من الأشجار، البلاد التي أصبحت حملاً ثقيلاً على العالم.

#### ثانياً: الأب مزدوج الشخصية:

إن سيكولوجية الفرد تتحكم في سلوكيات الشخصية ووظائفها ونشاطاتها المعتادة. وغالباً ما يكون ثمة توافق وتلاؤم بين باطن هذه الشخصية وظاهرها. وهي بتعبير آخر، شخصية تتوافق فيها الذات الأصلية الخافية عن العيون (الجانب الباطني) مع الواجهة المرئية للآخر (الجانب الظاهري) توافقاً انتلافياً، فتوصف عندئذٍ بالشخصية الأحادية. أما إذا اتسعت الهوة بين الذات الأصلية (الجانب الباطني)، وبين الواجهة المرئية (الجانب الظاهري)، فيكون

عندئذ التضليل والخداع والكذب<sup>(1)</sup>، فتوصف لحظتها "بالشخصية الازدواجية" (Double Personality)، أو الشخصية المتناقضة، أو الشخصية المتعددة (Multiple Personality). وقد ذهب علماء النفس إلى "أن الفرد يمكنه أن يعيش في شخصيتين أو أكثر، يكون بينهما تعارض تام في أبعادهما، كما ينسى في كل وجه ما كان عليه أو قام به من أعمال في الوجه الآخر".<sup>(2)</sup>

والباحث في هذا الجانب من الدراسة، سيقف على ظاهرة الازدواج في شخصية الأب، التي تجلّت في "ثلاثية" نجيب محفوظ، ورواية "الخدق العميق" لسهيل إدريس، و"ثلاثية" حنا مينه (بقايا صور، المستنقع، القطاف). محاولاً تسليط الضوء على واقع هذه الازدواجية أو التعددية، وأبرز مظاهرها، وأثرها الذاتي والخارجي على صعيد المكوّن الأسري، الذي تنتمي إليه.

وتبقى ظاهرة ازدواج الشخصية على صعيد الأعمال الروائية مألوفة، سواء أكان على صعيد الرواية العربية، أو صعيد الرواية العالمية، حيث تعد قصة الدكتور "جيك" و"مستر هايد" للروائي المشهور "ر.ل. استيفنس"، مثلاً واضحاً ومعروفاً لازدواج الشخصية، حيث جعل الروائي "استيفنس" بأسلوبه السلس الرشيق الدكتور "جيك" يمثل صورة الطبيب العفوف، الماهر في عمله والذي يحرص على سمعته، بينما جعل "مستر هايد" يجسد شخصية الإنسان المستهتر العرييد، المنغمس في شهواته وملذاته.<sup>(3)</sup>

(1) انظر: شكري: المنتقى، (مرجع سابق) ص 65

(2) غالب، مصطفى: فصام الشخصية الازدواجية، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، 1983، ص 44.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 45.

## أ. ازدواجية الأب في "ثلاثية" نجيب محفوظ:

لم يكتف "محفوظ" في الوقوف على أبعاد الشخصية الخارجية، بل نجده ينفذ إلى باطنها، مصوراً لنا ما تنطوي عليه من تناقضات داخلية. وهي طريقة موضوعية التزامها "محفوظ" ليس في شخصية الأب فحسب، بل مع كافة شخوص "الثلاثية"، فيترك عندئذ للمتلقي إمكانية الحكم العادل على كل شخصية. بعد أن يتوارى هو ذاته خلف هذه الشخصية، حتى يتعذر على القارئ العادي أن يكشفه، بل هي عملية لا تتأني إلا للقارئ الذكي المتمرس.

وقد وجد "محفوظ" في ظاهرة ازدواج الشخصية وتعددتها مجالاً رحباً للتعقيد والصراع والحركة والصيرورة، وهي بعكس التسطيح الذي يفضي إلى الركود والجمود والثبات والسكونية. وحين يخلو النموذج من تناقض فإنه يفقد حيويته وديناميته، فيفشل في إقناع المثقلى، أو التأثير فيه أو جذبه إلى المشاركة.<sup>(1)</sup>

لقد عاش الأب (السيد أحمد عبد الجواد) حياتين، تجلت من خلالهما ازدواجيته في أوضح أشكالها؛ حياة ظاهرة بدت من خلالها شخصيته الصارمة الجادة الوعرة أمام زوجه وأبنائه والناس. وحياة خافية مستترة احتكرها لنفسه، تتكشف من خلالها شخصيته العابثة الماجنة. وهو في هاتين الحياتين يجمع في آن واحد بين طرفي نقيض (الوحدة والتماسك) من جهة، و(التشطي والانشطار) من جهة أخرى. فقد عرف "عبد الجواد" بين أسرته أباً، حازماً، صارماً، مرهوب الجانب، من زوجه وأبنائه. غير أن له شخصية أخرى، لا يعرف أهل بيته عنها شيئاً، فإذا به رجل كأس وطرب، له صبواته في مجالس اللهو والمنادمة والسمر، يعشق ما طاب له من المذاذات. "أما سمته وكرامته فسلام الله عليها، كان ولم يزل ذا شخصيتين،

(1) انظر: سرور: رحلة... في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 68، 69.

يعيش بوحدة بين الأخوان والأحباب، ويطالع بالأخرى الأهل وسائر الناس، وهذه الأخيرة التي تمسك عليه جلاله ووقاره وتقرر له منزلة لا يطمع إليها أحد".<sup>(1)</sup>

ومن هنا، ظل "عبد الجواد" يعيش في حالة من التشطي والانقسام اللاواعية. ويتجلى ذلك في دأبه المتواصل على التخلص من آثار حياة اللهو والمجون، من مزاح، وبقايا سكر، عند عودته إلى بيته في وقت متأخر من الليل، حفاظاً على وقاره الذي اعتادته أسرته. "ومع أنه كان يعاقر الخمر كل ليلة، إلى إفراط في الشرب، إلا أنه لم يكن ليقرر العودة إلى بيته حتى تزايله سورة الخمر ويستعيد سيطرته على نفسه حرصاً على وقاره والمظهر الذي يحب أن يبدو به في بيته".<sup>(2)</sup>

لقد انطوت شخصية الأب على ازدواجية وتعددية، تعكس - في مجملها - مدى التناقض الذي يجسده في مجمل ممارساته وسلوكياته اليومية، فثمة ثلاثة وجوه تناوب عليها الأب تبدو واضحة في أبعادها كما يكشف عنها "الراوي العليم" في هذا المجتزأ، "صلى بوجه خاشع، وهو غير الوجه البسام المشرق الذي يلقي به أصحابه، وغير الوجه الحازم الصارم الذي يواجه به آل بيته".<sup>(3)</sup> وقد ترتب على هذه التعددية، أن ظلت حقيقة الأب مجهولة لدى أسرته من جهة، والناس من جهة أخرى، "فلا الناس يعرفون السيد الذي يقيم في بيته، ولا أهل بيته يعرفون السيد الذي يعيش بين الناس".<sup>(4)</sup>

(1) محفوظ: قصر الشوق، ص 306 .

(2) محفوظ: بين القصرين، ص 12، 13 .

(3) المرجع نفسه، ص 20 .

(4) المرجع نفسه، ص 37 .

لقد جمع الأب "السيد عبد الجواد" في حياته شتى المتناقضات التي تتراوح بين العبادة والفساد، وحازت جميعاً على رضاه على تناقضها، دون أن يدعم هذا التناقض بسند من فلسفة ذاتية، أو تدبير مما يصطنع الناس من ألوان الرياء.<sup>(1)</sup>

وعلى الرغم من أن الأب يجمع في حياته بين طرفي نقيض (العبادة والغواية)، إلا أنه كان راضياً عن حياته بكل متناقضاتها. وهو على الرغم من هذه الازدواجية إلا أنه يمارس حياته بكل تنوعاتها ومتناقضاتها في حيوية عارمة. فإيمانه خصب نقي، يؤدي فرائض الله جميعاً، من صلاة وصيام وزكاة في حب ويسر وسرور. وبذلك الحيوية فتح صدره لمسرات الحياة ولذائدها، وهو على الرغم من هذا المزيج المركب والمتناقض نجده "غير منقلب الضمير بإحساس خطيئة أو وسواس قلق، فهو يمارس حقاً منحه إياه الحياة، وكأنما لا تعارض بين حق الحياة على قلبه وحق الله على ضميره، فلم يشعر في ساعة من حياته بأنه بعيد عن الله أو عرضة لنقمته. وآخاه في السلام. أكان شخصين منفصلين في شخصية واحدة؟!.. أم كان في اعتقاده في السماحة الإلهية بحيث لا يصدق أنها تحرم هاتيك المسرات حقاً... وجد بنفسه غرائز قوية، يطمح بعضها لله فراضها بالعبادة، ويتحفز بعضها الآخر للذات فأرواها باللهو، وخطها آمناً مطمئناً دون أن يشق على نفسه بالتوفيق بينهما."<sup>(2)</sup>

لقد واعم الأب من خلال الازدواجية التي انطوت عليها شخصيته، بين (التدين والغواية) طرفي الثنائية التضادية، في وحدة خالية من الإحساس بالخطيئة. هذا من ناحية، وكذلك واعم بين (اللذة والقيمة)؛ اللذة التي تتجسد في حيوانيته وشهوانيته المتهالكة على الملذات. أما القيمة، فقد تجسدت في الإنسان المتطلع إلى المبادئ والقيم من ناحية أخرى. فقد

(1) انظر: إبراهيم: الأبوية الذكورية، ص 284.

(2) محفوظ: بين القصرين، ص 43، 44.

ظل الأب محافظاً على قيمه ومثله وكرامته، على الرغم من تهالكه على الملذات والغواني، حيث جعل حياة اللهو والمجون، التي خصها لنفسه وأصحابه، سراً على أسرته والآخرين.

وقد تجلت ازدواجية الأب في أفضل أشكالها، في موقفه من الثورة على الإنجليز. فقد أباح لنفسه أن يشارك في هذه الثورة، وقد فعل، فبذل لها ما في وسعه من مال، علاوة على تعاطفه وإعجابه بأعمالها من إضراب وتخريب ومعارك. ولكن الأمر يختلف كل الاختلاف إذا صدر عمل من هذه الأعمال من أبنائه. وقد ظلت الثورة وأعمالها فضائل لا يشك فيها، ما دامت بعيدة عن أبنائه، فإذا طرقت بابه، وإذا تهددت أمنه وسلامة أبنائه، تغير طعمها ولونها ومغزاها، عندئذ تنقلب هوساً وجنوناً وعقوباً وقلة أدب.<sup>(1)</sup>

وقد علل "إبراهيم" هذه الازدواجية في موقف الأب من الثورة، إلى أن الأب دمج بين الثورة على النظام الاستعماري، والثورة على النظام على النظام الأبوي، فهما متلازمان. فنجدته يحول دون التعبير عن الموقف الوطني لابنه حيال النظام الاستعماري، لأن ثورته يمكن أن تقوّض النظامين المتواطئين. ويرى "إبراهيم" أن "عبد الجواد" حاول أن ينقل الفعل من مستوى الثورة على الاستعمار الخارجي إلى مستوى التمرد على الاستعمار الأبوي، وكما أن المستعمر لا يقبل شريكاً، فأحمد عبد الجواد، بوصفه ممثلاً للنظام الأبوي لا يقبل شريكاً له في بيته.<sup>(2)</sup>

وأخيراً، تمكن "محفوظ" ببراعة فائقة، أن يبرز ما انطوت عليه شخصية الأب من ازدواجية ظاهرة، أكسبت البناء السردي دينامية فاعلة، وأضفت على المشهد الروائي حيوية، جعلت المتلقي أكثر انجذاباً وتأثراً. فقد كشفت لنا البنية السردية عن مظاهر استبداد الأب، وكيف استسلم لها الجميع، إلى أن نال تقدم العمر أخيراً من غطرسة الأب وعنفوانه، لترتد

(1) انظر: بين القصرين ، ص 399 .

(2) انظر: إبراهيم: الأبوية الذكورية، ص ص 284، 285 .

شخصية الأب المزدوجة إلى شخصية أحادية الجانب، تسير في مسلك واحد لا صراع فيه ولا تناقض.

ب. ازدواجية الأب في رواية "الخدق الغميق" لـ"سهيل إدريس":

لقد كشفت "الخدق الغميق" في إحدى جوانبها، عما انطوت عليه شخصية الأب من ازدواجية، تجسدت في حياة ذات نمطين مختلفين، حاول الأب أن يجمع بين مساريهما المتناقضين. حياة معلنة، تظاهر بها أمام أسرته ومجتمعه، وهي ذات طابع ديني قيمي. وحياة سرية خافية، تلبي رغبات الأب الغرائزية وشهوته الفردية.

إن الأب في مساري حياته، يعكس مدى الصراع القائم بين (مبدأ القيمة) ممثلاً في حياته الظاهرة، وبيّن (مبدأ اللذة) ممثلاً في حياته السرية المستترة. محاولاً الجمع بين طرفيهما على الرغم من تناقضهما وتنافرهما. فقد ظل الأب-على امتداد الرواية- منحازاً إلى (مبدأ القيمة)، ومجسداً لكل مرموزاته الموروثة، وهي- في واقع الأمر- قيم ومثل المجتمع الأبوي التقليدي الذي ينتمي إليه. وليس هذا فحسب، بل نجده يسعى إلى الحفاظ على هذه القيم من خلال نقلها وتمريرها إلى أبنائه، من أجل المحافظة على مستقبله هو ذاته. فراح يستودع منظومة القيم صدور أبنائه، ويحارب كل ما يتنافى مع هذه القيم، خصوصاً نزوع الأبناء المتكرر إلى (مبدأ اللذة).

وقد حاول الأب أن يضيف على حياته الظاهرة- ذات المبدأ القيمي- طابعاً دينياً، متخذاً من المشيخة الدينية ومرموزاتها ستاراً، يوارى خلفه قيمه ومثله الخالدة. إلا أن الأب لم يستطع المحافظة على تلك القيم وصون قداستها. تلك القيم التي انبثقت عن (مبدأ القيمة)، وهو السلاح الذي ظل الأب- على امتداد الرواية- يواجه به (مبدأ اللذة)، الذي أخذ الأبناء ينزعون إليه من أجل تحقيق رغباتهم وميولهم الذاتية. فقد أخذت ميول الابن "سامي" - بعد



أن زين له الأب قيمة الانتساب إلى المعهد الديني والمشيخة الدينية- تنازعة إلى التخلي عنها. إلى صالح (مبدأ اللذة). خصوصاً، بعد أن بدأت مراقبته الأولى تفتتح. فقد خلع "سامي" العمة والجدة- مرموزات (مبدأ القيمة)، بعد أن أخذ يضيق بهما ذرعاً، لأنهما- في اعتقاده- يحولان دون تحقيق رغباته وأهوائه الذاتية. وقد أعقب ذلك، أن أقام علاقة غرامية مع فتاة مراقبته الأولى "سميا"، وهي ذاتها العلاقة التي تصدى لها الأب، من منطلق الحفاظ على قيم ومرموزات المشيخة الدينية.

إن موقف الأب الرفض والمناهض لرغبات الابن وميوله، هو ما دفع بالابن إلى خوض ثوراته التمردية، من أجل تحرير نفسه أولاً، وأسرته ثانياً، من قيود هذه السلطة الأبوية. وقد تجلى ذلك، في ثوراته المتتالية من أجل انتزاع حقوق أخته "هدى" في التعليم، والحب الشرعي (الزواج)، والحجاب. وهي في أغلبها تتصادم مع (مبدأ القيمة) سلاح الأب، لمواجهة (مبدأ اللذة).

وقد تجلّت ازدواجية الأب في أوضح صورها، حينما ضبطته زوجته منقاداً ومستسلماً إلى (مبدأ اللذة والمتعة المادية)، وهو المبدأ الذي ظل مناهضاً له من أجل المحافظة على قيمه ومثله. وقد تجسد هذا، عندما خدع زوجته وأسرته ليغيب أسبوعين متتالين، بعد أن زعم أن لديه تجارة في "حلب"، ليكشف غيابه هذا عن تجارة من نوع آخر. وهي تجارة النساء- على حد تعبير الزوجة- إرضاءً لشهواته ورغباته وميوله الذاتية. -" أتعرفون ماذا فعل أبوكم؟ آه.. إنني لا أصدق.. لئ.. لقد تزوج علي.. تزوج امرأة أخرى! ".<sup>(1)</sup>

(1) إدريس: الخندق العميق، ص 153 .

لم يكن من الزوجة بعد حادثة زواجه من امرأة أخرى، إلا أن تعري الأب أمام أسرته، كاشفة زيفه، وما انطوت عليه حياته من ازدواجية متناقضة. فتسقط -عندئذ- عنه حصانة قيمه ومثله، التي ظل يخدع فيها أسرته ومجتمعه:

"والتفتت أمي إلى غرفتها وعادت تصيح باتجاه أبي:

- من أجل هذا تغيب طوال هذين الأسبوعين في حلب، أنت تزعم أن لديك تجارة... أجل.. لقد تتاجر حقاً.. ولكن بالنساء.. كنت تتاجر بي أنا... إرضاء لشهوتك الجامحة، أنت أيها الشيخ النقي النفي!..."(1)

وقد علل "طرابيشي" زواج الأب من امرأة ثانية قائلاً: "إن الأب ما فعل شيئاً سوى أنه أباح لنفسه أن يتمتع بامتياز آخر من الامتيازات التي يمنحها المجتمع الأبوي للأب: ذلك أن المجتمع لا ينكر اللذة، فهي الأساس الذي يقوم عليه وجوده، وإنما كل ما في الأمر أنه يقفها، من خلال قيم الشرف والعرض والحرمة، على الآباء، ومن ثم على الرجال."(2).

لقد سعى الأب إلى استغلال (مبدأ القيمة)، الذي تجسد في إفادته من تعاليم الدين الإسلامي، التي تمنحه حقاً متوارثاً في الزواج غير مرة. فالأب يواجه ابنه/سامي بنص قرآني، حيث يقول عز وجل: "فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثَلَىٰ ثَلَاثَ وَرُبَاعَ"(3)، إلا أن الأب قصد إلى بتر الآية الكريمة، التي تقرر حق التعدد في الزوجات بشرط العدل بينهما "فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُعْلِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَىٰ أَلَّا تَعُولُوا"(4)، فإذا ما انتفى هذا الشرط؛ عندئذ يستوجب الزواج بواحدة.

(1) إدريس : الخندق الغميق، ص 153 .

(2) طرابيشي: عقدة أوديب، ص 299، 300 .

(3) سورة النساء، آية رقم 3 . وقد استشهد بها "الأب" في رواية "الخندق الغميق"، ص 153 .

(4) سورة النساء، آية رقم 3 .

ولم يكتف الأب في مصادرة الدين في هذا التعدد، بل يستغل السلطة الأبوية" التي منحتة حقاً آخر، وهو الشرك الجنسي، فيما يتصل به، إذ يحق له أن يشتهي غير زوجته، ويتزوجها كأن شرط العدل لديه، فحولة عارمة، تفي بالواجبات الزوجية وتزيد. وهكذا يقع الأب في حياة مزدوجة، علنية محترمة، وسرية داعرة، ظاهرها مشيخة ونقاء وتقى، وباطنها شهوة جامحة.<sup>(1)</sup>

### ج. ازدواجية الأب في "ثلاثية" حنا مينه "بقايا صور، المستنقع، القطاف":

إن الأب- كما كشفت عنه البنية السردية في "الثلاثية"- بدأ محكوماً بثالوث مصائبي، ظل ملازماً له طيلة أحداث الرواية. وقد تجسدت محددات هذا الثالوث في أثناف ثلاثة: السكر والشبق واللامبالاة. "وسنعرف نحن حين نكبر، هذا الثالوث المصائبي للأب الذي يشرب حيثما تسنى له، ويسكر كلما شرب، وينام في أي مكان، ولو في الفلاة أو الخمار، تاركاً نفسه وما معه لرحمة المارة والعابثين والمخمورين."<sup>(2)</sup>

إلا أن ثمة علاقة بين محددات هذا الثالوث، وبين ما انطوت عليه شخصية الأب من ازدواجية، أستطيع أن أزعم أن التركيبة السيكولوجية للأب السكر اللامبالي، هي ذاتها التي ولدت لديه صورتين مزدوجتين، تعكسان حالتين، "لم يعرفهما الأب بالتعاقب، أو بالتطور، أو بالانتقال من طور إلى آخر، بل تتأوب عليهما معاً"<sup>(3)</sup>، وهما- من وجهة نظر الابن/بطل "الثلاثية"- إيجابية الأب، وسلبية.

فالصورة التي استطاعت "الثلاثية" أن ترسمها للأب، هي "صورة مزدوجة، بل متناقضة إلى حد المطلق. فمن جهة أولى، أب قوي، شجاع، أنوف، ذو جاذبية جنسية لا

(1) أزوط: سهيل إدريس، 30 .

(2) مينه: بقايا صور، ص 110 .

(3) طرايبشي: الرجولة وأيدولوجيا الرجولة، ص ص 228، 229 .

تقاوم. ومن الجهة الثانية، أب خائر، خائب، لامبال، سكير، شهواني إلى حد الشبق، وذليل وبهيمي في إيمانه كما في ماخوريته.<sup>(1)</sup>

لقد تجسدت إيجابية الأب إحدى طرفي الازدواجية، فيما انفطرت عليه شخصيته من فرط في الفحولة، علاوة على "جرأته وشجاعته"<sup>(2)</sup> الفائقتين، وقد لعبت لامبالاته دوراً بارزاً في تمثلهما، وفي نقطة لامبالاته هذه كانت تتركز شجاعته"<sup>(3)</sup>. وهو علاوة على جرائته وشجاعته، كان ذا أنفة، لا يقبل الذل والإهانة، يرفض أن يكون عبداً لأحد، فقد تحدى بجرائته وشجاعته المعهودتين السيد الإقطاعي، والمختار. وقد بلغت جرائته أقصاها حينما تحدى وشم رجال الدرك، الذين يمثلون السلطة في الأرياف، فقد وصفهم قائلاً: "أولاد الحكومة هؤلاء... في المدينة مثل النعامة، وفي القرى مثل الذئب".<sup>(4)</sup>

إن الأب في صورته الإيجابية هذه - والتي بدا من خلالها مثال الجراءة والشجاعة والأنفة، في ظروف أسرية ومجتمعية كانت أحوج إلى مثل هذه الإيجابية - لم يكن ليحافظ على قداستها ونصاعتها، بل تنقلب هذه الصورة رأساً على عقب، لتغدو صورة سوداوية، بمنتهى البشاعة والقبح والسلبية؛ وذلك حينما يتخلى الأب عن كبريائه، وأنفته، وعزة نفسه، إلى مهانة ومذلة لا قرار لهما. "بينما الوالد صاحب أنفة، لا تهون عليه نفسه إلا في حالة السكر".<sup>(5)</sup>

(1) طرابيشي: الرجولة وأيدولوجيا الرجولة، ص 228.

(2) انظر: على سبيل المثال، شجاعة الأب وجرائته في الصفحات التالية:

بقايا صور: ص 74، 75، 141، 142، 157، 158، 165، 166، 173، 174، 181، 268.

المستنقع: ص 19، 271.

القطاف: ص 147، 187، 193، 226.

(3) مينه: القطاف، ص ص 225، 226.

(4) مينه: المستنقع، ص 19.

(5) المرجع نفسه، ص 237.

فالآب في هذه "الثلاثية"، يعكس في ازدواجيته تناقضاً مطلقاً، انطوت عليه تركيبته السيكولوجية. "وازدواجيته هذه غير قابلة للبراء، لأنها كانت نابعة من فرط رجولته بالذات. فهذا الأب الذي كانت رجولته موضع حسد وإكبار معاً من قبل الابن، كان له ماضيه الطويل في السكر والترحال والماخورية. ومع أن لذة الخمر، ولذة المغامرة، ولذة النساء عناصر مؤسسة وامتدادات طبيعية لمفهوم الرجولة في المجتمع الأبوي، إلا أنها تأخذ لدى الأب مظهراً مسفلاً أقرب إلى البهيمة منه إلى الرجولة أو حتى إلى الذكورة."<sup>(1)</sup>، "هذا الأب الطيب، الذي لا يتكلم في فضول، لا يسأل عن طعام أو كساء، ويجابه الموت بما يشبه انتفاء حاسة الخوف، ويرفض الضيم باندفاع من لا يحسب حساباً للعواقب، يهون في حالة السكر، ويصبح رخواً كقطن أمام زجاجة عرق، وضعيفاً محكوماً بشهوته أمام المرأة."<sup>(2)</sup>.

لقد تعددت مظاهر سلبية الأب- الطرف النقيض للصورة الإيجابية، فلم تقف سلبيته عند هوانه أمام لذة الخمر فحسب، بل نجده يعمق جراحات أسرته النكئة، ويبالغ في تشويه صورته الإيجابية، التي ظلت عزاء الأسرة الأوحدة، فإذا ما فشل في عمله- وهو دوماً كذلك- "يذهب إلى البيت الذي تعمل فيه الشقيقة، ويلج في طلب سلفة، أو يتشاجر مع الوالدة ويرغمها على أن تأخذ سلفة من أجرتها الشهرية، وقد لا يفعل، بل يحمل أيما غرض من البيت فيرهنه أو يبيعه. لقد رهن الدست النحاسي أكثر من مرة، ورهن بعض الأواني، وباع بعض الحلي، كما باع البطانيات التي نتغى بها، ولم يتورع عن فعلة مهما تكن سيئة ومهينة."<sup>(3)</sup>.

(1) طرابيشي: الروائي وبطله مقارنة للاشعور في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، 1995، ص 16.

(2) مينه: بقايا صور، ص 110، 111.

(3) مينه: المستنقع، 103.

إن ازدواجية الأب هذه، خلقت لدى الابن/بطل "الثلاثية" ازدواجية عاطفية تجاه أبيه، وقد بدت ازدواجية الابن هذه، على نحو مماثل من التناقض والتضاد، فقد جمعت بين عاطفتي (الحب والكره)، وبشكل متناوب - أيضاً - تجاه الأب.

وفي هذا الصدد، يقول "طرايشي": "إن ثلوث 'السكر والشبق واللامبالاة' - هذا الذي كان الأب يحمله كاللعنة في دمه ووسم شخصيته وسلوكه بميسم ازدواجية عضال غير قابل للبرء - قد استتبع بطبيعة الحال من جانب الابن ازدواجية وجدانية تجمع على نحو لا يقل تناقضاً بين عاطفتي الحب والكره تجاه ذلك الأب المحبول بقدر متساوٍ من مادتي الأدمية والبهيمية".<sup>(1)</sup>

وقد كشف الابن صراحة، عما يخلجه من عاطفة وجدانية مزدوجة، تجاه أبيه قائلاً: "يا ربي كم أحببت والدي، وكم كرهته، وكم أحببته كرة أخرى! أحببته لهذه الجسارة التي تتسبب عفوياً فيه. كرهته لهذه السديمية في الوجدان... ولأنني نقيضه في هذا، وأحمل موروث أمي الطيبة، وحسن المسؤولية فقد كرهته، ثم لأنني أُرغب أن أكون في شجاعته، فقد أحببته في مواقف الشجاعة، وتمنيت لو زرع الله في صدري قلباً كقلبه".<sup>(2)</sup>

والواقع، أن البناء السردي في "الثلاثية"، قد نوع في استخدام الدلالات اللفظية، التي تشير إلى ازدواجية الابن الوجدانية تجاه أبيه، فلم يقف الخطاب السردى عند حدد الدلالة اللفظية للحب والكره. بل ثمة دلالات لفظية وتركيبية تشي بتلك العاطفة المزدوجة، ومن هذه الدلالات، (دلالة الإعجاب، والإكبار، والانبهار، والغفران، وعدم اللوم)<sup>(3)</sup>، وهي - في

(1) طرايشي: الروائي وبطلة، ص 18.

(2) ميله: القطاف، ص 86.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 87، 117، 208، 233، 324، 328.

مجمليها- دلالات لفظية تختزن مشاعر الحب للأب. وقد وظف الخطاب السردى دلالة (العداء والاعتراب)<sup>(1)</sup> غير مرة، للتعبير عن عاطفة كره الابن لأبيه.

وثمة عاطفة ثالثة مما يكنه الابن لأبيه، تنضاف إلى عاطفتي الحب والكره، وهي عاطفة الحسد. "إن الحسد دوماً رغبة في الامتلاك؛ رغبة في امتلاك ما يمتلكه الآخر وما تمتلكه الذات وما تعتقد الذات أنها لا تمتلكه، تحديداً، لأن الآخر هو الذي يمتلكه، فالحسد يصدر عن موقف يقيم بين نقص الذات وفيض الآخر، علاقة معلول بعلة."<sup>(2)</sup>

ومن هنا، فإن الابن يحسد أباه على ما يمتاز به من فرط رجولة وشجاعة، وهما ما يفتقر - هو ذاته - إليهما. فالابن يقول: "حسدت والدي على رجولته."<sup>(3)</sup>، ويقول أيضاً: "أناجي ربي، أسأله أن يهني جسارتي كجسارتي والدي."<sup>(4)</sup>

وإذا ما عدنا إلى عاطفتي الحب والكره، وهما - كما أشرت آنفاً - عاطفتان مزدوجتان، قد ظلنا متلازمين، خصوصاً في الجزأين الأولين "بقايا صور والمستنقع"، إلى أن حدث خلل في هذا التلازم في الجزء الأخير "القطاف". حيث بدأت حدة الكره تخف بشكل لافت لصالح عاطفة الحب والإعجاب بما يصدر عن الأب من سلوكات، أخذت - في أغلبها - تنال رضا الابن. وهذا - في اعتقادي - عائد إلى عاملين:

الأول: إن مرافقة الابن أخذت في "القطاف" تتفتح، فأصبح أكثر وعياً وإدراكاً لظروف الحياة الاجتماعية التي يعيشها الأب، فلم يعد يلوم أباه على شبقينه وسديميته.

(1) انظر: مينه: بقايا صور، ص 164. وانظر: المستنقع، ص 106، 111، 308، 309.

(2) طرابيشي: الروائي وبطله، ص 18.

(3) مينه: القطاف، ص 157.

(4) المرجع نفسه، ص 193.

وأما العامل الثاني، فهو تأثر "حنا مينه" بنصيحة أخته، التي ساءها ما فعله من نبش ماضي أسرتها بهذه القسوة. فهو وإن لم يتوقف عن إكمال مشروعه إلا أنه أخذ يخفف من تعرية والده وأسرته بهذه القسوة. فقد تحدث "مينه" في كتابه "هواجس في التجربة الروائية" عن موقف أخته فقال: "وعندما كتبتُ 'بقايا صور' وقرأتها لها بناتها لم تكن راضية". هذا حدث، قالت، ولكن لماذا يريد أن ينبش الماضي، ويتحدث عن والده بهذه القسوة؟ أما عندما قرأوا لها الكتاب الثاني "المستنقع" فقد عاتبته "اسمع! هذا يكفي، لقد أسرفت، قف عند هذا الحد". وبعد أن عبرت عن استيائها قالت: "أنا أشتري ما تبقى من قصة أبيك.. اكتب عن نفسك، ولكن دع والدك بحاله.. كم تريد؟"<sup>(1)</sup>.

### ثالثاً: الأب المثقف:

تعد شخصية "الأب" المثقف نمطاً من أنماط الشخصيات المثقفة التي حفلت بها الرواية العربية المعاصرة. وهي بهذه الخصوصية ترقى لأن تصبح تمثيلاً مستقلاً من تمثيلات الأب المتعددة. ولا بد من الإشارة إلى أن ثمة دراسات جادة وموسعة، تناولت شخصية المثقف العربي في الرواية العربية المعاصرة، كان من أبرزها دراسة، "عبد السلام الشاذلي" بعنوان "شخصية المثقف العربي في الرواية العربية الحديثة 1882-1952" (1977)، وهي دراسة حاول من خلالها أن يتتبع واقع الشخصية العربية المثقفة، وتطورها في ضوء تطور الرواية العربية المعاصرة في مراحلها المعروفة (التعليمية، والرومانسية، والواقعية). وكذلك دراسة "محمد رجب الباردي"، بعنوان: "شخص المثقف العربي في الرواية العربية المعاصرة" (1993)، وهي دراسة وجه الباحث فيها اهتمامه نحو "قضية المثقف العربي" كما طرحها الرواية العربية المعاصرة، وذلك خلال الفترة الممتدة من (1958-1976).

(1) مينه: هواجس في التجربة الروائية، ص 103.



لقد ورد في بعض الموسوعات العلمية المشهورة أن المثقفين "هم الأشخاص الذين يمتلكون المعرفة Knowledge ، وموهبة الحكم Judgment على "المواقف" المختلفة... والصفة الغالبة على كل المثقفين هي استيعابهم لأدوات المعرفة في العمل الذهني Mental labor (1).

وقد ورد تعريف آخر في موسوعة علمية أخرى، أن المثقفين "هم أولئك المنتجون في ميادين العلم أو التدريس أو الفلسفة أو الأدب والفن". (2). أما " القاموس الفرنسي (لاروس (Larousse)، فقد عرف المثقف (L 'intellectual) قائلاً : " Personne qui S'occupe, " (Par gout Ou Par Profession, des choses de I 'esprit " أي شخص يهتم بمشاغل الذهن ذوقاً أو مهنة". (3).

ومن هنا، ليس الأمر من السهولة واليسر أن نحتكم إلى تعريف مطلق ومحدد لشخصية المثقف بصفة عامة، وهذا عائد- في اعتقادي- إلى عدم استقرار مفهوم الثقافة بشكل نهائي؛ وذلك لما يرافق كافة العلوم، والمكتسبات المعرفية، والمواقف الاجتماعية والحضارية، من تحولات وتغيرات، وفق نشاطات الإنسان وسلوكاته، التي تشهد تغيرات متواصلة على مر العصور المتعاقبة والأمكنة المختلفة من العالم. إلا أننا يمكن أن نطمئن إلى أن "المثقف هو رجل العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام تجاه عصره ومجتمعه". (4).

(1) الشاذلي، عبد السلام محمد: شخصية المثقف العربي في الرواية العربية الحديثة 1882-1952 ، دار الحدائق، بيروت، ط 1، 1985، ص 25، نقلاً عن: Encyclopedia of Social Sciences Art "Intellectuals Vol (VIII) Copright) U.S.A 1932 p118.

(2) المرجع نفسه، ص 25، نقلاً عن: International Encyclopedia Of The Social Sciences. Art Intellectuals Vol.7) U.S.A. 1968 p137.

(3) الباردي، محمد رجب: شخص المثقف العربي في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر، 1993، ص 30 ، نقلاً عن: L arouse Illustre 1978 p549 .

(4) المرجع نفسه ، ص 27 .

وفي هذا الجانب من الدراسة، سأقف على عملين روائيين تجلت فيهما شخصية "الأب المثقف" بشكل لافت، الأول "رواية" اعترافات كاتم صوت "لمؤنس الرزاز" (1986). أما العمل الثاني، فهو رواية "عو" لإبراهيم نصر الله (1990). محاولاً إبراز أهم المقومات الثقافية التي انطوت عليها شخصية الأب، هذا من ناحية، والوقوف على مواقف شخصية "الأب المثقف" تجاه قضايا مجتمعة وعصره، من ناحية ثانية، وكذلك الكشف عن أهم الأزمات، مما يمكن أن تعترض مسيرته الثقافية، من ناحية ثالثة.

#### أ. الأب المثقف في رواية "اعترافات كاتم صوت" لمؤنس الرزاز (1986):

يتحدد المستوى الأساسي لأحداث رواية "اعترافات كاتم صوت"، في حياة أسرة مؤلفة من أربعة أشخاص هم: الدكتور مراد إبراهيم، الذي جسد دور الأب لهذه الأسرة، وقد عرف الأب بلقب (الختيار)، والزوجة (مريم القميري)، والابن أحمد، والصغيرة/الابنة.

وتكاد أحداث الرواية تتمحور حول صراع بين خصمين يدينان بمنهج فكري واحد. وقد وظف "الرزاز" هذا الصراع بصفته أداة معرفية، ليكشف من خلاله عن ماهية هذا المنهج المتنازع حوله. إلا أن الخصمين -كما بدا من خلال أحداث الرواية- لا يتجاوران في النص، ولا يتنافسان، وإنما حوارهما ونقاشهما قد حسم قبل بدء الرواية، وما الرواية إلا سرد لما جرى بعد اتخاذ الخصمين موقفين متناقضين.<sup>(1)</sup>

وقد أخذت أحداث الرواية -منذ بدايتها- تكشف عن تنظيم حزبي ما، في إحدى البلدان العربية، لم تسم الرواية هذا الحزب، أو ذاك البلد الذي ينتمي إليه هذا التنظيم. إلا أن هذا التنظيم الحزبي قد شهد انقساماً وتداخلاً في الرؤى الفكرية التي تنطوي عليه بنيته التركيبية بصورة عامة. وهو انقسام قد انبثق عن وجود رؤيتين متباينتين ومتناقضتين؛ فئمة

(1) انظر: النصير، ياسين: التجربة والوعي دراسة في القصة الأردنية المعاصرة، دار الكرمل، الأردن، ط1، 1994، ص26.

رؤية ترفض أن يبقى الحزب متقوقاً ومنطوياً على فكره الذاتي، وتدعو إلى الانفتاح على العالم وعلى القرن الحادي والعشرين، وعلى المادية الجدلية. وقد جسد هذه الرؤية الأب/الدكتور مراد إبراهيم، الذي كان يضطلع بمركز قيادي متقدم في هيكلية العصبة-الحزب. أما الرؤية الثانية، فهي مناهضة تماماً لهذا التوجه التقدمي، ولهذا الانفتاح، وتدعو إلى تكريس الهيمنة السلطوية، وتسعى إلى الالتفاف حول رؤية العصبة-الحزب وفكره. وقد جسد هذه الرؤية (الجنرال) رأس الهرم الحزبي آنذاك.

ولأن الرواية تبدأ من حيث انتهى هذا الصراع، إلى انتصار الرؤية الثانية - خصوصاً- بعد أن تمكن هذا الحزب من تولي زمام أمور السلطة في هذا البلد، فإن هذا الحزب ممثلاً (بالجنرال)، يقدم على سلسلة من التصفيات الجسدية لكثير من المعارضين، ووضع بعضهم رهن الإقامة الجبرية. وقد كان الأب(الختيار) واحداً من أولئك الذين فرضت عليهم الإقامة الجبرية في منزل أجريت عليه أدق أنواع المراقبة والحراسة الحثيثة. وقد أقام إلى جانب الأب في إقامته هذه زوجته، وابنته، أما ابنه(أحمد) فقد ظل منتقلاً بين بيروت وأوروبا، يصطحبه يوسف/كاتم الصوت، الذي بدا شاباً مشكوكاً في ولائه.

لقد أخذت ملامح شخصية الأب تتضح منذ بداية الرواية. إنه يشغل المستقبل ويعيش فيه، فهو يردد على الدوام: "ينبغي أن أعيش. ينبغي أن أرى القرن الحادي والعشرين سيكون عصر تحرر الشعوب المضطهدة".<sup>(1)</sup> وفي حين يشغل سجانوه خارج المنزل أنفسهم بالبحلقة نحو السور أي نحو العتمة والجمود، كان "الختيار" يلقي نظره إلى الخارج، يراقب نبته "المجنونة" كيف تنمو على السور. "الختيار" مثقف. منظرٌ للثورة والتغيير، فعله الذي يجيده هو الكتابة، لذلك لا نراه يتوقف عن الكتابة، وهو يكتب ويعلم- في الوقت نفسه- بأن

(1) الرزاز، مؤنس: اعترافات كاتم صوت (رواية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1986، ص

الحرس يتركونه حتى يكتب حتى ينتهي من كتابه، ليصادروه، لكنه لا يملك سوى أن يكتب، سوى أن يواصل رسالته مهما واجه من إحباط الإقامة الجبرية، وتمزيق ما يكتب وتنكر الرفاق، وتكيلهم به، قبل الإقامة الجبرية وبعدها.<sup>(1)</sup>

إن "الرزاز" في روايته "اعترافات كاتم صوت" يستفيد إلى قدر كبير من تجربته الذاتية. وقد يبدو هذا القول متعارضاً مع ما ذهب إليه "الرزاز" نفسه، وذلك عندما صدر روايته بهذه العبارة: "الشخصيات والأحداث في هذه الرواية، هي من نتاج الخيال، وإذا وجد شبه بين أشخاصها وبين أشخاص حقيقيين، أو بين أحداثها وبين أحداث حقيقية، فلن يكون ذلك سوى نتاج غرائب الصدف الخالية من القصد."<sup>(2)</sup> والحق، أن "الرزاز" كان في تصديره هذا، يقصد أن يشرك القارئ- ومنذ البداية- في أحداث الرواية. وقد سبق أن أشار "نبيل حداد" في إحدى دراساته إلى دلالة هذا التصدير حيث يقول: "والحقيقة أن الدعوى إن صمدت للإحالة المطابقة مئة في المئة فهي لا تصمد أمام الإحالة الجزئية لكثير من أحداث الرواية وشخصياتها إلى واقع خارجي شكلت حياة المؤلف وتجربته المباشرة جزءاً منه."<sup>(3)</sup> عندئذ، يصبح هذا التصدير منطوياً على عكس غرضه الظاهر.

ولكي لا يبقى هذا القول محض افتراض، فإن "الرزاز" أفضى إلى ما يشير أن ثمة توافقاً بين كثير من أحداث الرواية الفنية وبين تجربته هو الفعلية، ومن ذلك ما كشف عنه في "اعترافاتي سيرة جوانية"<sup>(4)</sup>، وهي التي أشار فيها إلى تجربة والده "الطبيب منيف الرزاز"، الذي سبق أن شغل منصب أمين عام حزب البعث في سوريا، وهو ذاته الذي

(1) انظر: حداد، نبيل: الرواية في الأردن فضاءات ومراكز، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 2003، ص ص 37، 38.

(2) الرزاز: اعترافات كاتم صوت، ص 6.

(3) حداد: الرواية في الأردن، ص 35.

(4) انظر: الرزاز، مؤنس: اعترافاتي سيرة جوانية، مجلة "أفكار"، عدد 162، آذار 2002، ص ص 167، 168.

تعرض إلى السجن الفعلي، وفي فترة لاحقة إلى "الإقامة الجبرية" على أيدي رفاقه من أعضاء القيادة الحزبية آنذاك.

ومهما يكن من أمر، فإن "الأب" في رواية "الرزاز" "اعترافات كاتم صوت" قد جسد أنموذجاً بشرياً إيجابياً، مقبلاً على الحياة والتجدد، وهو في خصوصيته الإيجابية هذه يوازي الأنموذج النقيض، أي الشخصية السلبية، سواء أكانت سلبية ضد الحياة أو ضد الإنسان، وهو ما جسده شخصيته "يوسف/كاتم الصوت".

إن "الرزاز" من خلال شخصية الأب (الختيار)، "يقتحم أنموذجاً إيجابياً للمثقف الثوري، الذي حاول الروائي العربي "عبد الرحمن منيف" الاقتراب منه في رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" ولكنها هنا في نص مؤنس أكثر اكتمالاً، وأكثر قدرة على نمذجة نفسها، لتعبر عن حالة المثقف الثوري الفاعل والإيجابي في عهد الظلام والقهر والتصفية".<sup>(1)</sup>

إن الأب المثقف - كما كشفت عنه البنية السردية - كان ذا توجه تقدمي. سعى إلى صياغة موقفه الاجتماعي الذي استشرفه ببصيرته الثاقبة. فتطلع إلى ضرورة التواصل والانفتاح على الفكر العالمي، والجدلية المادية. فهو شخصية "أيدلوجية"، قيادية، مثقفة، تهدف إلى إحداث تحول فكري واسع لدى فكر العصابة. وقد ناضل "الأب" في سبيل تحرير هذه العصابة من قيود الانعزال، لكي تدخل في خضم أحداث القرن الحادي والعشرين. ومن هنا، فهو يكتب حول هذا التحول - أو لنقل - النقلة الفكرية، وذلك من أجل إقناع هذه العصابة بضرورة الدخول إلى عالم الأيدلوجيات العالمية الكبرى، والتفاعل مع معطياتها بفاعلية واقتدار. والأب في هذا التوجه التقدمي، الذي بدا طارئاً على فكر العصابة، يجابه من أعداء الفكر الرجعي، الذي يحول دون تحقق هذه النبوءات المبكرة والمستحدثة.

(1) رضوان، عبد الله: البنى السردية - 2 نقد الرواية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص 365، 366.

وعلى الرغم مما يحيط بالأب من أوضاع قمعية تسلطية، إلا أنه كان أنموذجاً متفرداً لشخصية المثقف الإيجابي الملتزم نحو قضايا أمته وإنسانيته؛ فلم يقف عند حدود المثقف المتطلع العاجز، بل كان فاعلاً منتمياً إلى واقعه، وممارساً لدوره الحضاري والإنساني. وليس أدل على هذه الإيجابية الفاعلة، مما أقدم عليه من فعل الكتابة، والتنظير لفكر العصبية الحديث: "سعيتُ إلى طاولتي. تناولت ورقة وقلماً. سألت [الزوجة] بدهشة:

- ماذا ستكتب؟

قلت:-- كتاباً حول فكرنا.. فكر العصبية وضرورة انفتاحه على المادية الجدلية".(1).

فالكتابة من منظور "الأب" عنوان التجدد والحياة. فإذا انقطع جسده عن التواصل مع الخارج بفعل الإقامة الجبرية التي فرضها عليه رفاقه المتآمرون، فإن فكره لا يزال محافظاً على تواصله المباشر مع مظاهر الحياة الخارجية. وقد عدَّ "الأب" فعل الكتابة هذا، شكلاً من أشكال النضال، الذي لا يُستغنى عنه في أي من الأحوال.

وعلى الرغم من مصادرة الأعداء لمخطوطة الأب بعد أن فرغ من كتابتها، وكل مستلزمات الكتابة من أوراق بيضاء وأقلام وأشرطة تسجيل، إلا أنه يصرُّ على فعل الكتابة، لأن الكتابة إثبات لوجوده، الذي تسعى العصبية إلى إلغائه: "ثم انبطح على الأرض، وقد مَدَّ يده فتناول أوراقاً بيضاء وقلماً، ثم سحب صحن السجائر فعاد طرف الثلاجة السفلي الأمامي يحط على الأرض. حمل الأوراق والقلم وسعى نحو غرفة مكتبه. جلس إلى المكتب وراح يكتب بخط عريض عنوان كتابه الجديد: "الانحياز إلى الحياة"(2).

وقد ظل الأب محافظاً على قوته وتشبثه بالحياة، رافضاً فكرة الانتحار، الذي هيا له أعداؤه سبله، بأن وضعوا له مسدساً في درج مكتبه. وعلى الرغم من صعوبة الموقف، وكل

(1) الرزاز: اعترافات كاتم صوت، 12 .

(2) المرجع نفسه، ص 98 .

هذه المضايقات ظل متفائلاً بقدوم القرن الحادي والعشرين، النابض بالحياة والتحرر والاستقلالية. وقد وصفت الصغيرة/الابنة مخطوطة أبيها قائلة: "مخطوطة والدي إثبات لوجوده! صرخة في وجه العالم اللامبالي...تنطلق من أعماق قبر العزلة...وتنעش ذاكرة هذا العالم المسترسل في خدره!"<sup>(1)</sup>.

بقي أن نقول، إن من مرتكزات شخصية الأب المثقف، علاوة على أنه رجل سياسة، هو أيضاً طبيب، يؤدي دوره المهني والإنساني في معالجة المرضى، فلم يتردد في تأدية دوره هذا حتى لو كان تجاه أدوات قمعه: "ترامت إلى مسامعنا طرقات على الباب. إنه الجندي العجوز. قال: - معي مغص يا حكيم.. داووني."<sup>(2)</sup>.

#### ب. الأب المثقف في رواية "عو" لإبراهيم نصر الله" (1990) :

تشكل رواية "عو" للروائي الأردني إبراهيم نصر الله" مساهمة جادة على مستوى الخطاب الروائي. سواء على الصعيد المحلي أو على الصعيد العربي. ولعل هذه الرواية، فيما انطوت عليه من جانب موضوعي-فكري، جعلها تكتسب أهمية وخصوصية متميزتين؛ فقد تصدت للذود عن كرامة الإنسان العربي، التي تعرضت إلى الانتهاك والتشويه والابتذال على أيدي الأنظمة الديكتاتورية المتسلطة. ولذلك، فقد أعلنت من مكانة الكفاح في مجابهة شتى أنواع القمع والتسلط السياسي.

تتمحور رواية "عو" حول مقولة "القمع السياسي الذي يتعرض له المثقفون"، فهي تحاول أن تكشف عن السياسات القمعية، التي يتعرض لها المثقفون ممن يحملون فكراً معارضاً أو مناهضاً لتلك السياسات. ولم يكن "نصر الله" الرائد من بين الروائيين الذين

(1) الرزاز: اعترافات كاتب صوت ، ص192 .

(2) المرجع نفسه، ص33 .

تعرضوا لهذه المقولة، فقد سبقه إلى ذلك العديد من الروائيين، سواء أكان ذلك على الصعيد المحلي أو العربي، ومن أبرز هؤلاء الروائيين "فتحي غانم" في روايته "الرجل الذي فقد ظله" (1962)، و "تيسير السبول" في روايته "أنت منذ اليوم" (1968)، و "عبد الرحمن منيف" في روايته "شرق المتوسط" (1972).

إلا أن "نصر الله" استطاع أن يلفت أنظارنا - نحن القراء - إلى جملة من القضايا التي تتعلق بحتمية الصراع المحتدم بين السلطة والمتقنين. ومن أبرز هذه القضايا، خصوصية سياسة السلطة في احتواء المتقنين أو تدجينهم، فقد أخذت تنتبه - مؤخراً - إلى سياسة أخرى تفوق سياسة (العصا) - التي تتخذ من الجسد البشري ساحة للقتال - بشاعة وخطورة. حيث تتجاوز هذه السياسة ساحة الجسد إلى ما وراءه بما يعرف بسياسة "فن التدمير"، التي تستهدف الفكر والمبدأ والقيم. وقد تعرضت هذه الرواية - أيضاً - إلى أزمة المثقف العربي. وليس هذا فحسب، بل سلطت الضوء على خصوصية السقوط الذي ينتهي إليه المثقف العربي على أيدي السلطات الاستبدادية.

إن رواية "عو" يمكن أن نصنفها "برواية الشخصية" أو "رواية البطل"، وقد جسد هذه الشخصية البطولية "أحمد الصافي"، وهو أب لأسرة يعيش إلى جانب زوجته "فتنة" وابنه الأوحـد "فارس". وقد غلبت على شخصية "الصافي" صفة "الشخصية المثقفة"، فهو - إلى جانب عمله الصحفي الذي يمارسه في إحدى الصحف اليومية البارزة - قاص مشهور بنشر قصصه في العديد من المجلات والصحف المحلية والعربية. وقد خلقت قصصه - من حوله - شريحة واسعة من القراء والمعجبين، ممن آمنوا بأفكاره التوعوية.

ومن هنا، تبدأ السلطة ممثلة "بالجنرال" تنتبه إلى تلك الخطورة التي قد تشكلها شخصية "الصافي/المثقف" على الشعب، أو ما يمكن أن يشكله من تأثير على المستقبل. عندئذ، يتولى "الجنرال" متابعة هذه الشخصية، إدراكاً منه بأن هذه النمط من المثقفين ليس



سهلاً. وقد أخذت هذه السلطة تتوجه إلى احتواء هذا النمط من المثقفين وتدجينه دون أن تثير ضجة أو فضيحة شعبية. فتبدأ سياسة الترغيب التي تتمثل في العروض المادية والمعنوية تغزو "أحمد الصافي" حتى إذا ما تنبه بعد حين، فإنه يجد نفسه في وسط الطريق، فلا هو الذي يستطيع أن يعود إلى جمهوره وقرائه، ولا هو بالراضي عن هذا الانجراف نحو السلطة. ومن هنا، تنبثق مأساة المثقف، وتبدأ-عندئذ- تداعيات الانهيار ومقومات السقوط تتشكل لديه.<sup>(1)</sup>: "إن مهمتي هنا أن أعيدك إلى وعيك.. أن أرشدك.. أن أنبهك أن أفتح عينيك على الحقائق.. ولا أظن أنني مضطر أن أفعل ذلك باعتقالك مثلاً.. بسجنك وتعذيبك.. فنحن أيضاً لا نريد أن نجعل من أي منكم بطلاً..."<sup>(2)</sup>.

لم تكف السلطة بأن ينتهي "الصافي" عن مهاجمتها، بل تتعداه إلى أن يصبح أداة طائعة تخدم أعمالها وسلوكاتها. ومن هنا، فهي تتنبه إلى وظيفة "رئيس التحرير" وهو منصب ذو حساسية خطيرة، ينحلب ريق المثقفين من أمثال "الصافي" لبلوغه، وقد جرت أحداث الرواية وفق هذا التدبير الذي خططت له هذه السلطة، فينسحب "رئيس التحرير الفعلي" من موقعه بناءً على رغبة السلطة. وليس هذا فحسب، بل يفاجئ "الصافي" بما كلفه رئيسه المباشر من كتابة كلمة الصحيفة الرسمية نيابة عنه: "أرجو أن تقوم بمهامي هذه الليلة.. فأنت الأكثر خبرة..." واصل القراءة "كما أرجو أن تنوب عني الليلة بكتابة" كلمة الصحيفة". عند الكلمتين الأخيرتين تسمّر أحمد الصافي.. هذا ما كان يخشاه دائماً: أن يُزج به في كتابة لا تمثله..<sup>(3)</sup>.

(1) انظر: العبادي، عيسى: مضامين الرواية الأردنية (1967-1990)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 256.

(2) نصر الله، إبراهيم: "عو" (رواية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1990، ص 14.

(3) المرجع نفسه، ص 32.

لقد أدرك "الصافي" خطورة الموقف الذي دفعه إليه رئيس التحرير، فالكلمة الرسمية ينبغي أن تنأى عن مساس السلطة بسوء لتأخذ صفة التمجيد والمنافحة، وهو أمر متناقض مع مبداه وفكره الذي يسخره لخدمة شعبه وهمومه.

ومن هنا، فقد وصف "حداد" شخصية "الصافي" بأنها "نموذج للشخصية الموزعة بين أكثر من ولاء: الولاء للقضية التي يؤمن بها ويبشر بها في أقاصيصه وفي أمسياته، وهي قضية الوطن السليب، ومن هنا فقد كان "الصافي" مثالاً للوطنية والطهر عند "سعد" طفل الليلة الطويلة، هذه الشخصية التي كانت موضوع قصة نشرها الصافي بهذا العنوان، وبين الانصياع وراء التطلعات المادية والمكتسبات الاجتماعية التي لا تتحقق عادة، وبخاصة لفئة المثقفين إلا عن طريق التسلق والمنافحة عن ممارسات السلطة".<sup>(1)</sup>

لقد جمع "نصر الله" في روايته بين نموذجين من نماذج المثقف العربي. وقد راوح في توظيفهما على امتداد البناء السردي للرواية لكي يبرهن على مقولة "القمع السياسي للمثقف العربي" التي انطوت عليه رواية "عو". فالإلى جانب شخصية الصافي/ الكاتب، هناك شخصية سعد/القارئ، وهما نموذجان سعت السلطة إلى تدميرهما: "سأحطمهما الإثنين.. الكاتب والقارئ.. أخيراً سأحطمهما..."<sup>(2)</sup>. وقد كشفت أحداث الرواية عن تناقضات حادة بين هذين النموذجين؛ فإذا ما بدأنا بشخصية "سعد" نجدها تجسد دور المثقف الثائر، الذي تأثر بكتابات "الصافي"، لذلك فهو يتقمص بطولة "طفل الليلة الطويلة" إحدى قصص "الصافي"، الأمر الذي جعله ينفذ - إلى جانب ثلاثة من أصحابه "خالد" و"ميشيل" و"عبد الرحيم" - عملية بطولية في إحدى المعسكرات الإسرائيلية، وفي أثناء عودة "سعد" أدراجه يقع في قبضة جنود "الجنرال"، فيستعرض - عندئذ - إلى سياسة قمعية تجعل من جسده ساحة المعركة، إلا أن هذه السياسة

(1) حداد: الرواية في الأردن، ص 87.

(2) نصر الله: "عو"، ص 108.

تفشّل في النّيل من صموده وكبريائه. أما "الصافي" النموذج الآخر من المثقف العربي، فإنّ مقاومته التي اتخذت نمطاً قيمياً لم تصمد أمام سياسة التّرهيب التي انتهجتها السلطة تجاهه. ولعلّ المفارقة الكبرى بين هذين النموذجين - كما جسدتها الرواية - تتحدّد في علاقة النموذج بما هو خارج الذات؛ فالمبدأ أساس انطلق من خلاله كلا النموذجين في صراعهما تجاه سياسة التسلط والقمع. وقد نجح "سعد" في صموده أمام سياسة العصا التي اتخذت من جسده ساحة القتال، لأنّه لم يكن لديه من مكاسب ومصالح ذاتية يخاف فقدها. أما "الصافي"، فعلى الرغم مما أظهره من تحدّ وصمود من منطلق الحفاظ على قدسية المبدأ، إلا أنّه أبدى انهزاميته الساحقة أمام مغريات المصلحة والمكاسب الذاتية، التي أخذ ينساق إليها دون وعي، فالتهى مقتولاً إبداعياً، خصوصاً بعد أن اجتثت جذوره عن قاعدته الشعبية من القراء والمعجبين، ليتحول إلى مداح لمآثر "الجنرال"، وذلك حرصاً على مصلحة ومكاسبه، عندئذ يفقد "الصافي" نفسه ويصبح شخصاً آخر لا يعدو كلباً من كلاب "الجنرال"، وفي قمة شعوره بالانهزام وفقدان الإحساس بالتوازن يطلق "الصافي" عواءه المجروح عو.. عو.. (1).

لم تسع السلطة إلى تدجين "الصافي" أو احتوائه بصفته المثقفة الانفرادية، بل هي سياسة السلطة - على الدوام - في احتواء الأصوات التي تشبه صوت "الصافي". وقد كشفت الرواية عن سعيها هذا من خلال حديث "الجنرال" إلى "الصافي": "ألاحظ .. أستاذ أحمد.. من مقالاتك أنّك تقع فيما يقع فيه غيرك من كتابنا الذين نحترّمهم.. وهذا له سبب واحد في اعتقادي: إنكم تتخلّوننا عن بعد.. في حين أنّنا أقرب إليكم مما تتصورون". (2).

(1) انظر: الأزّرعى، سليمان: الرواية الجديدة في الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1997، ص20.

(2) نصر الله: "عو"، ص48.

ومن هنا، نستطيع القول، إن الرواية جاءت تجسيدا حقيقيا لأزمة المثقف العربي سواء أكان مثقفا ثوريا ويمثله "سعد"، أم مثقفاً تنظيرياً ويمثله "الصافي". والحق أن "نصر الله" في روايته "عو" استطاع أن يكشف عن أزمة المثقف الذي يجسدها "الصافي" (بطل الرواية). وقد ذهب "حداد" إلى أن "شخصية أحمد الصافي التي تعيش أزمة نفسية وروحية فيها الكثير من الخصائص الفكرية التي تؤهلها لتكون نموذجاً... فهي تحمل خصائص نموذجية للمثقف المعذب بين الخضوع للسلطة وما يحققه هذا الخضوع من مكتسبات مادية واجتماعية، ومواجهة السلطة مع ما يستتبع ذلك من عوز مادي... الحالة الأولى تنطوي على حرب مع الذات ومصالحة مع القوى الخارجية المتحكمة، والحالة الثانية تنطوي على مصالحة مع الذات وحرب مع القوى ذاتها".<sup>(1)</sup>

إن التحول المفاجئ الذي طرأ على موقف "الصافي" تجاه السلطة، لهو مؤشر واضح على انحداره وسقوطه نحو الهاوية، وقد استشعر "الصافي" هذا التحول الذي لم يكن يملك حياله إرادته المطلقة، فلم يعد صوته مدوياً، ولم تعد كلماته صادقة في مواجهة القمع والتسلط السياسي. لهذا، ينعي بطل الرواية قائلاً: "لعلني سأندم؟؟"

- عم تتحدث.. الندم يمكن أن يكون حين نكون أحياء ولكنك ميت".<sup>(2)</sup>

ولأن بطل الرواية ظل غير مقتنع بهذا التحول، أو- لنقل- بخيانتته لمبادئه، فهو يعاني أزمة نفسية قاسية، أخذت تلقي بتداعياتها على شخصيته. ومن أبرز هذه التداعيات، تلك التخييلات و الأحلام الكابوسية التي أخذت تقتحمه من آن لآخر: "شاهد واحداً من الكتب على الرف العلوي يفتح من تلقاء نفسه.. وتندفع كائنات سوداء منه.. ببطء شبيه بخروج فرخ من بيضة... رأى كتاباً ينشق.. ويتبعه آخر.. وآخر.. والكائنات السوداء تنطلق من الصفحات

(1) حداد : الرواية في الأردن، ص 90 .

(2) نصر الله : "عو"، ص 29 .

مُخَلَّفَة بياضاً مُفْرَعاً... شلالات من الحبر الأسود تندفع من الرفوف العليا دون توقف..  
تصطخب على أرضية الغرفة موجاً.. ترتفع.. يحاول أن يصرخ.. الشلالات تندفع أكثر  
وأكثر الكتب تنقي بكل ما فيها..."(1).

إن هذا السواد الذي يتحدث عنه "الصافي" والذي أخذ يلتصق بقعاً سوداء على جلده  
وما يحيط به من أشياء، ما هو إلا رمز لخيانة الصافي للكلمة الحرة، التي اعتادها قراءه.  
وهي وإن دلّت على شيء، فإنما تدل على صدق التزام المثقف تجاه قضايا أمته  
وهومها. هذا من ناحية، وهي التعبير الصادق عن إحساسه بجسامة الذنب الذي اقترفه  
المثقف بحق مبادئه وقيمه، من ناحية أخرى. ويرى "عدنان الجواريش"، أن البقع الحبرية  
السوداء هي: "رمز الشرطي الذي يقبع داخله ويعمل ضد أي كلمة حرة يقصد طمسها  
وسحقها..."(2).

لقد شكلت الأسرة جزءاً من أزمة الأب النفسية والروحية، فالزوجة "فتنة" تعكس  
الجانب الايجابي الذي تخلق عنه زوجها وافتقده: "قالت: لا تغضب.. فأنا أعيش قصصك  
معك.. ولكن فلتعترف.. لقد تغيرت..."(3).

وقد ظلت زوجته محافظة على ثباتها وعدم تبدلها. وهي علاوة على ذلك، ترفض  
هذا التحول الذي طرأ على زوجها. ومن هنا، ظل "أحمد الصافي" غير قادر على مواجهة  
زوجته ويتحاشى نقاشها: "لا لن أسمح لفتنة أن ترى البقع على جسدي، سأغسلها وحدي،  
هذه سأغسلها وحدي. وسأدعي أنني متعب، مريض، إلى أن تزول آثارها، ولن أقترّب

(1) نصر الله: "عو"، ص 56، 57.

(2) الجواريش، عدنان: حركة التجريب في الرواية الفلسطينية، جمعية العقاء الثقافية، الخليل، فلسطين، ط1، 2003،  
ص 125.

(3) نصر الله: "عو"، ص 45.

منها، ساطف الضوء قبل أن أخلع ملابسى، وأندس في حضنها كقطعة من ليل لا ترى..<sup>(1)</sup>.

أما الابن (فارس)، فقد كشفت أحداث الرواية عن دوره في تصعيد أزمة الأب الروحية والنفسية، فهو نقطة ضعف الأب، وقد اتخذ وسيلة ليبرر تحوله: "ما الذي يريده الجنرال!.. هل أتحدث معه وأطلب منه أن يرحم أعصابى.. وأطفالي!.. تذكر أن لديه "فارساً" فقط.. يحبه ويكرهه.. يحبه لأنه بريء ويكرهه لأنه بريء، يكرهه إلى الدرجة التي قرر فيها ألا ينجب غيره، ألا تساهم براءة جديدة في شدة إلى القاع."<sup>(2)</sup>.

لقد لجأ بطل الرواية "أحمد الصافي" إلى ما يعرف "بالتعويض النفسي". خصوصاً عندما أدرك صعوبة بل استحالة استعادة كرامته التي ابتذلت. لذلك، تتحول هذه الرغبة العارمة إلى هاجس ظل يطارده في أحلامه وتخيالاته. وقد جسّد "نصر الله" حالة "التعويض النفسي" في حادثة "قتل الأب لابنه (فارس)". وذلك بعد أن حاول "الجنرال" استخدام الابن أداة ضاغطة من أجل احتواء الأب. وهي حادثة متخيلة (لم تحدث على المستوى الفعلي) : "انحنى أحمد الصافي.. رفع طرف بنطاله.. تناول السكين.. استلها من الجورب.. سكيناً لامعاً كالبرق.. وكالبرق هوى بها على عنق الطفل.. فنفجر الدم نافورة.. ظلت تعلو وتعلو حتى احتلت كل سماء المدينة وتساقطت غيوم الدم في كل مكان.. كل مكان.. : بعد اليوم لن تستطيع تهديدي بشيء.. بعد اليوم.. أنا حر منك.. من قاعتك.. لن تستطيع تهديدي.. لن.."<sup>(3)</sup>.

(1) نصر الله: "عو"، ص 98 .

(2) المرجع نفسه، ص 152 .

(3) المرجع نفسه، ص 114 .

في نهاية المطاف، بقي أن نقول: إن رواية "نصر الله"، التي كشفت عجز بطلها "أحمد الصافي" عن القيام بسلوك حقيقي وواقعي لإنقاذ نفسه من حالة الانهيار والسقوط، التي تجسدت في تماهي "الصافي" مع أحد كلاب "الجنرال"، لتؤكد على أن الخلل الحقيقي يكمن في المثقف ذاته، الذي انقاد لإغراءات السلطة وأوهامها الزائفة، حتى أفقدته رشده وصوابه. والرواية على صعيد آخر، جاءت لتدين هؤلاء المثقفين المتهاكلين على تحقيق المكاسب الشخصية ونقل المناصب الزائفة. وهي - إذ ذاك - تشير بإصبع الاتهام إلى هؤلاء المثقفين في تعطيل دور الثقافة في عمليتي الإصلاح والتغيير لواقع الأنظمة السياسية القمعية؛ لأن المثقفين - هم ذاتهم - الذين انقادوا إلى سياسة الترويض والتدجين.

#### رابعاً: الأب المتخيل:

تتعدد وظائف الأب وأدواره تجاه الابن؛ إذ لا ينحصر هذا الدور في العملية البيولوجية/الإنجابية، بل يتعداه إلى دور معنوي/مجازي، يتيح للأب أن يؤدي وظيفة أخرى تغاير الدور البيولوجي. فالمجتمع ليس مجرد وجود بيولوجي، فلو كان الأمر كذلك، لما كانت ثمة مشكلة في القيام بدور الأب، فالوجود البشري يزداد تعقيداً بتدخل النفس، فتصبح الحقيقة النفسية غير متطابقة مع الحقيقة البيولوجية.

وقد قسم بعض علماء النفس "الأب" - بناءً على دوره أو وظيفته، علاوة على تمثله من جانب الابن أو الزوجة أو كليهما - إلى مستويات ثلاثة، وهي ما ذهب "جاك لاكان" إلى تقسيمه على النحو الآتي: "المستوى الأول: (الأب الحقيقي)، الذي يتزامن غالباً مع الأب البيولوجي، والذي يمكن أن يكون مجرد حوَّين منوي في مخبرة (eprouvette)، وهذا الأب لا يضبطه الولد أبداً بمعزل عن وظيفته المتخيلة. والمستوى الثاني: (الأب المتخيل)، ويمكن تصوره انطلاقاً من تعاقب أدواره حيال العائلة، والأم، والولد. ويتجلى أيضاً من

خلال حكاياته، ومبادئه التربوية، والألعاب التي يشارك فيها أو لا يشارك. الحنان الذي يمنحه أو لا يمنحه. الميول التي يريد أن تكون مشتركة، وتلك التي يسعى إلى حجبها. هكذا تتحدد، إذن، الوظيفة المزدوجة، بين الأب الذي يمنح الهدايا وذاك الذي يجلد... والأب المتخيل يظهر دائماً في خطاب الولد، حتى وإن كان الرجل الذي من شأنه أن يلعب هذا الدور بعيداً عنه، وهكذا، فإن وظيفة "الأنا المثالي" تركز على هذه الوظيفة المتخيلة. أما المستوى الثالث: فهو (الأب الرمزي)، وهو موضع المجاز الأبوي، وهذا الموضع تختصره "أسماء الأب"<sup>(1)</sup>.

وبناءً على ما تقدم، فإن الباحث قد لاحظ أن ثمة أعمالاً روائية استطاعت - إلى حد ما - أن تقارب هذا الدور التخيلي للأب، فجسدت في بنائها السردي نماذج أبوية تتطوي على دور تخيلي. وسوف أقتصر الحديث على عملين روائيين هما: رواية "التجليات" (1983-1986) لجمال الغيطاني. ورواية "الضوء الهارب" (1993) لمحمد برادة.

أ. الأب المتخيل في رواية "التجليات" (1982-1986) لجمال الغيطاني:

لعل من الأهمية بمكان، أن نشير - قبل الشروع في الحديث عن الأب المتخيل - إلى أن "الغيطاني" في روايته "التجليات" بأسفارها الثلاثة، والتي بدأها في 1982 وفرغ منها في 1986، لم يرق بغير نقل أمين لمراحل حياته وحياة أبيه، وهو ما أكدده هو نفسه حين قال: "بالنسبة للتجليات انطلقت من موقف آخر (غير هزيمة يونيو 1967) هو وفاة أبي. من هنا، أنا طرف في الرواية وكل الوقائع في التجليات حقيقية. كانت وفاته مصدر ألم نفسي خارق بالنسبة لي."<sup>(2)</sup>.

(1) سببركو: المجاز الأبوي، ص 91.

(2) الككلي: الزمن الروائي (مرجع سابق)، ص 105، نقلاً عن: مجلة "الدوحة"، سبتمبر 1985، ص 105.



لقد سعى المؤلف في روايته إلى جعل (السارد الكلي) يتقمص شخصية بطل مأزوم، هذا البطل هو - في الواقع - (الابن). فالسارد - كما بدا من خلال أحداث الرواية - يتماهى حيناً مع هذا الابن (البطل الإشكالي)، وحيناً مع المؤلف. وتكاد أزمة السارد/الابن تتحدد في البحث عن الحقيقة المطلقة في عالم آخر غير عالمه، فهو يعيش تعارضاً بين عالمين وبين زمنين؛ عالم أرضي، وعالم آخر لا يتأتى له إلا من خلال فعل التجلي. أما الزمان، فهما الزمن الحاضر بكل ما يعنيه من مأساة استدعت التجلي. والزمن الماضي، الذي سعى إلى استرجاعه، من أجل تجاوز الحاضر وقسوته.

لقد شكلت لحظة (موت الأب/الفعلي) للسارد/الابن دافعاً قوياً له على التجلي، وهي تقنية سردية مكنته من رؤية الزمن الماضي، واسترجاع أطوار الحياة الشخصية وجذورها الاجتماعية، وكذلك تركيب حياتها، لتنتهي إلى اللحظة التي ينغلق بها زمن الحكاية، ويبدأ بها زمن السرد.

إن الهاجس الرئيس الذي انطوت عليه رواية "التجليات"، يتمحور حول ما استقر في نفس السارد/الابن من "عقدة الذنب"، خصوصاً، أن الابن لم يشهد اللحظات الأخيرة من حياة أبيه، مما أورثه إحساساً بالحسرة والألم. كل هذا، جعل السارد/الابن يشعر باختلال توازنه وفقدانه. إن هذا الاختلال في التوازن هو الذي دفع به إلى استرجاع الماضي الذي يتجسد في أطوار حياة الأب الفعلي.

ومن هنا، فإن لحظة الانقطاع التي تجسدت في موت الأب، هي نقطة الارتكاز التي انجذبت إليها عملية الكتابة شكلاً ومضموناً؛ فمن حيث الشكل هي سيرة ذاتية تتجاوز الذات لتصبح سيرة للأب، ومن حيث المضمون يبدو الاستذكار والاسترجاع محاولة لنسيان لحظة

الانقطاع ونكرانها.<sup>(1)</sup> "مات أبي وأنا في غربة، لم أر إغماضة عينيه، ولم أحمل جثمانه، ولم أشهد لحظة مواراته، ولم أدر، ولم أعرف، ولن أدرك ماذا رأى في اللحظات الختامية، أو أي الصور أو الأطياف التي تجلت وتبدت له..<sup>(2)</sup> .

لقد وضعنا المؤلف في روايته أمام (أبوين) للسارد/الابن، الأول يمثل (الأب الحقيقي). والآخر يمثل (الأب المتخيل) له. ولأن السارد- كما أشرت آنفاً- يتماهى مع المؤلف، هذا يدفعنا إلى القول: إن الأبوين (الحقيقي والمتخيل) يحيلان على الغيطني/ المؤلف نفسه. وقد أخذ الحديث عنهما طابع السيرة، وهو- في هاتين السيرتين- لم يكن ليخرج عن هدفه الرئيس في كتابة الرواية، وقد سعى إلى توظيفهما في خدمة هاجسه الذي أخذ يبحث عنه، وهو البحث عن الحقيقة المطلقة من خلال استرجاع الزمن الماضي من أجل تجاوز مأساة الحاضر- خصوصاً- بعد أن استقرت في نفسه "عقدة الذنب"، وكان باعثها الرئيس تجاهل الابن لأبيه الحقيقي في حياته الدنيوية. وليس هذا فحسب، بل تنكره له وخجله من واقع الأسرة الاجتماعي، الذي اتسم بالفقر والحاجة. وهو السبب الذي دفع السارد/الابن إلى خلق (الأب المتخيل):

"- تساؤل طالما راودك..

- بوغت، شخي الأكبر يصغي إلى سريرتي، يبتسم لي ابتسامة لم ترحني، يقول لي قبل أن أنطق:

- بل تمنيت.. - تألمت، قال بتأن بالغ: - بلى. وددت أبا غيره..

- هذا بعيد عني..

- وكنت تخجل من التصريح بوظيفته وعمله كساع.

(1) انظر: الككلي: الزمن الروائي، ص 124 .

(2) الغيطني: التجليات، ص ص 17-18 .

- أسبلتُ جفني كبديل لإطراقة رأسي.

- كان ذلك في زمن جاهليتي، قبل هدايتي وانحيازي إلى الفقراء أمثالي، ومحاولتي

تبيد الظروف المؤدية بهذا إلى فقر، وذلك إلى ثراء..<sup>(1)</sup>

ولكي يتخلص السارد/الابن من هذه الجاهلية- التي تنكر فيها لأبيه الحقيقي وأبدى تشاغله وتغافله عنه، وهي حالة أشبه ما تكون "بالاغتراب"- يلجأ السارد/الابن إلى تصور ماض متخيل بديل، وذلك من خلال خلق قصة أخرى "لأب متخيل". غايته من ذلك بيان مزايا الماضي "المرجعي"، وربط علاقة وجدانية أعمق بالزمن الذي مضى والذي تنكر له السارد حين كان حاضراً. فالقصد من المقارنة يبدو منذ الوهلة الأولى إظهار أفضل الماضيين (المرجعي والمتخيل) وتمجيد المرجعي وبيان مزاياه التي لم تدرك في وقتها.<sup>(2)</sup>

وقد أخذت قصة (الأب المتخيل) تتشكل من خلال رحلة تخيلية يقوم بها السارد/الابن في أثناء تجليه، فهي (تجل في التجلي)، حيث يتماهى السارد/الابن مع شاب مصري مهاجر إلى فرنسا. هذا التماهي هو في- واقع الأمر- تماهي السارد مع صورة له أو مع ذاته: "مضيت أتعقب ظلي وأثري حتى حلت بي، فأصبح البصر واحداً، وإن بقيت أنا أنا وهو هو، مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان، شعرت بلمس ملابسه على جسدي الذي هو جسدي، وبسرودة الهواء تلفح وجهه الذي هو وجهي، ومسني حزنه فصار حزني،..."<sup>(3)</sup>. ومما يدعم هذا التماهي أو التوحد، انجذابهما إلى الوطن والماضي، فكلاهما في اغتراب زماني ومكاني.

(1) الغيطاني: التجليات، ص ص 281، 282.

(2) انظر: الككلي: الزمن الروائي، ص 162.

(3) الغيطاني: التجليات، ص 293.

وقد تكشف أحداث الرواية عن ظهور شخصية أخرى، سبق للمؤلف أن مهد لها في بدايات الرواية، وهي شخصية الفتاة (لور). تلك الفتاة الشامية المهاجرة إلى فرنسا، التي تربطها علاقة حب مع هذا الشاب المصري المهاجر الذي يتماهى - في الوقت ذاته - معه السارد/ الابن. وقد استطاع المؤلف أن يخلق من هذه الفتاة (لور) صراعاً محتدماً لدى السارد/ الابن، حيث ينشطر في ولائه إلى طرفين متناقضين، الطرف الأول (لور) التي تجسد الحاضر. والطرف الآخر (الأب الحقيقي) الذي يجسد الماضي المرجعي.

ومن هنا، يجد السارد/ الابن نفسه أمام اختبار حقيقي لمشاعره، فالفتاة (لور) هي بالنسبة إليه رمز لحب الذات باعتباره سبباً من أسباب نسيان الماضي. فتجيء (لور) لتجسد الحاضر، وكلما تعلق بها ابتعد عن الماضي. مما يؤدي إلى تنامي شعور حاد بالخيانة لدى السارد/ الابن. وعليه، فالسارد يجد نفسه أمام خيارين: إما أن يتعلق (بلور) التي ترمز إلى ذاته، وبهذا ينأى عن الماضي المتمثل في الحنين لحياة أبيه. وإما أن يتخلى عن (لور)، أي عن ذاتيته، فيسترجع الماضي الذي هو بصدد البحث عنه.<sup>(1)</sup> "ذلك أن الخاطر انقسم إلى شعبين، فشعاب يؤدي إلى أبي، وهذا اشتياق قديم، وشعاب يؤدي إلى تلك البنية لور، وعرفت أحياناً بالمشاهدة، وطوراً بالاندماج، مع أنها هي أنا، وأنا هي."<sup>(2)</sup>

لقد حاول المؤلف أن يضع السارد/ الابن أمام مفاضلة بين نموذجين للأب، (الأب الحقيقي) للسارد، و(الأب المتخيل) له أيضاً. فإذا ما قمنا بعقد مقارنة بسيطة بين هذين الأبوين (الأب الحقيقي والأب المتخيل)، نجد المفاضلة التي سعى إليها المؤلف تتجه إلى الأب الحقيقي للسارد، فهو رغم عمله البسيط كساع، ورغم أميته يبدو مستقراً بوطنه، ويشتاق لقريته ومسقط رأسه (جهينة)، وهو مطمئن رغم عوزه وفقره، قانع بوضعه، كرس

(1) النظر: الككلي: الزمن الروائي، ص 166 .

(2) الغيطاني: التجليات، ص 370 .

حياته من أجل أسرته، عطوف بزوجته، محب لها، ملازم لها في حياته، يحرص على جمع شمل أسرته تحت كنفه، وهو علاوة على ذلك متفائل بالمستقبل، حياته مصدر سعادة لابنه (جمال). وإذا ما توقفنا عند (الأب المتخيل)، نجده - رغم عمله كاتباً، ورغم ثقافته - مهاجراً عن مدينته القاهرة، مضطرباً، قلقاً، رغم يسرة حاله، منعزلاً عن الناس، يعتاش من عمل زوجته، ونجده - أيضاً - مبغضاً لزوجته (يعيش في أسرة مفككة غير مترابطة)، يقلقه المستقبل والرجوع إلى مصر، وليس هذا فحسب، بل إن علاقته بابنه الشاب علاقة متأزمة، فقد حال بين زواجه من تلك الفتاة التي أحبها (لور)، ووقف حاجزاً بينهما.

إن الهاجس الرئيس الذي انطلق من المؤلف في كتابة الرواية، يتراءى لنا من جديد. خصوصاً، إذا ما تلمسنا أبعاد المفاضلة التي جرت بين الأبوين (الحقيقي والمتخيل)؛ فالسارد/الابن يعيش أزمة حادة، تجسدت فيما استقر في نفسه من "عقدة الذنب" والشعور بالخيانة، لأنه كان قد تخلّى عن الماضي الذي يتجسد في (الأب الحقيقي)، بحثاً عن ذاتيته التي تجسدت في الحاضر، وهو - أي السارد/الابن رغم أزمة الحادة - يلجأ إلى بناء مكوّن سير ذاتي، يعتمد فيه على مكوّن سيرتي آخر، تمثل في سيرة الأب الحقيقي له.

لقد انطوت قصة (الأب المتخيل) على مدلول رمزي، يتلخص في أن السارد/الابن يبحث عن تصالح مع الذات، وهو أمر ما كان ليتحقق إلا من خلال استرجاع الماضي. فالسارد/الابن - الذي حاول أن يعيش في واقع أسري مختلف عن واقعه الحقيقي، حيث الأب مثقف، غني، يعيش في باريس، وهي المقومات ذاتها التي انطوى عليها (الأب المتخيل) - لم يكن ليقصد أن يعبر عن رفضه لواقع أبوته الحقيقي، التي سبق أن تنكر لها و - ربما - تمنى أباً واقعاً غيره، بل كان يهدف إلى الكشف عن قيمة الماضي الذي يجسده الأب الحقيقي له.

خصوصاً، إذا "ما اعتبرنا السارد بطلاً إشكالياً"<sup>(1)</sup>، يتقصى "الأصالة"، ويهتدي إلى التجلي ويتخذ وسيلة للتأمل والوصول إلى الحقائق حول الإنسان والعصر والتاريخ والزمان، ومن ثم يطمح إلى المكاشفة على حد تعبير الباحث "قمري البشير".<sup>(2)</sup>

#### ب- الأب المتخيل في رواية "الضوء الهارب" (1993) لمحمد برادة:

لقد انطوت رواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة على نماذج أبوية متعددة تصل - في مجموعها - إلى (تسعة نماذج)، وهي تجسد - في مجملها - مستويات الأب أو تصنيفاته المختلفة، التي تتراوح بين الأب الفعلي/البيولوجي، والأب الرمزي، والأب المتخيل حسب تصنيف عالم النفس "لاكان". أما تجليات الأب التي توزعت على امتداد الرواية فهي: أبو غيلانة/ الزوجة، وأبو فاطمة/ الابنة وأبو الداودي، وأبو ماتياس، وأبو العروس الخليجي، والأب القس، وخوسيو (الأب المتخيل للعيشوني)، والعيشوني (الأب المتخيل - كما جسده التمثيلية).

وعلى الرغم من هذا التعدد في تجليات الأب، إلا أن ثمة أمراً - قد يبدو لافتاً - وهو أن الرواية عمدت إلى تغييب الأب، حيث جاء هذا التغييب على صورتين: إما على المستوى الروائي؛ فلم يشغل الأب مساحة ممتدة على رقعة البناء السردية. وإما على مستوى الفعل الاجتماعي؛ إذ لم تسجل الرواية دوراً فاعلاً للأب على صعيد المكون الأسري. خصوصاً، إذا ما قورن بدور الأم الفاعل، الذي غدا موازياً وبدلياً عن هذا الغياب الأبوي.

والحق، إن ما صنعه "برادة" في روايته "الضوء الهارب" من تغييب للأب ليس بالأمر الجديد، فقد سبق وأن صنعه في روايته الأولى "لعبة النسيان" 1987، التي غيبت الأب/ قتلته، لكونه ارتبط دائماً بالسلطة - على حد قول برادة نفسه - واكتفت بتجلية صورتي الأم والخال.

(1) البشير: صنعة الشكل الروائي (مرجع سابق)، ص 196.

(2) المرجع نفسه، ص 146.

إلا أن الفارق بين الروايتين يكمن في أن "الضوء الهارب" الرواية الثانية على الرغم من تغيبها لدور الأب سواء على المستوى الروائي، أم على المستوى الاجتماعي، إلا أنها- في الوقت ذاته- تحاول إقامة نوع من التوازن والتفكير الرمزي والنفسي في استحضاره<sup>(1)</sup>. يقول محمد برادة بهذا الخصوص: "في الضوء الهارب الأب غائب وحاضر؛ إنه أب من نوع خاص."<sup>(2)</sup>

وما يهمنا في هذا الجانب من الدراسة، أن نسلط الضوء على نموذجين من نماذج الأب الأنفة الذكر، لما يجسدانه من دور متخيل للأب، وهما "خوسيو" الذي جسد (الأب المتخيل) "للعيشوني". و"العيشوني" الذي تقمص شخصية (الأب المتخيل) كما جسده "التمثيلية" التي تضمنتها البنية السردية للرواية.

لقد تكشف أحداث الرواية عن غياب الأب الفعلي "للعيشوني" بسبب الموت، وقد تزامن غياب الأب/موته مع طفولة "العيشوني". الأمر الذي أدى- في واقع الحال- إلى غياب الدور السلطوي له تجاه أسرته: "لم أولد في طنجة بل جئت إليها في السابعة من عمري رفقة أمي بعد أم مات أبي في دوار لخرب الذي كنا نسكنه بالقرب من طنجة، كانت أمي قوية الجسد ذات طبيعة صلبة لا تجد راحتها إلا في العمل. كانت تأخذني معها إلى "سوق برّة" تجلسني إلى جانبها بينما تنهمك في بيع الجبن والبيض والعسل وزيت الزيتون."<sup>(3)</sup>. وبينما الأمر على هذا الحال، تظهر شخصية "خوسيو" الذي أخذ يكشف عن اهتمامه ورعايته لشؤون الابن/العيشوني، ولم يكن من الأم- ساعتئذ- إلا أن تطمئن إلى "خوسيو"، وتبدي شعوراً من الارتياح تجاهه: "طال الحوار بينهما [خوسيو والأم]- وأظن أنه أغراها

(1) انظر: العلام: قراءة في ثلاث: الكتابة، الأب، الجنس، (مرجع سابق)، ص 107.

(2) المرجع نفسه، نقلاً عن: محمد برادة في حوار عن الرواية والثقافة، أجراه معه إلياس خوري، وبلال خبيب في الملحق الثقافي لجريدة "النهار"، بيروت، السبت 3 شباط، 1996، ص 4.

(3) برادة: الضوء الهارب، ص 42.

بمساعدة مالية- فقبلت أن نصحبه إلى بيته الذي رأيت منه البحر لأول مرة، أقصد إلى هذا البيت الذي نجلس فيه الآن. اطمأنت أُمي إلى خوسيو ووجدته لطيفاً، مسلياً بحديثه وحكاياته. عرض عليها أن تسكن معه وأن يتولى هو تربيته ليُجعل مني رساماً كبيراً مثله<sup>(1)</sup>.

لقد ترك الدور الذي لعبه "خوسيو" أثراً عميقاً في نفسية الابن/العيشوني ومشاعره. ومن ذلك، أن جعل الابن يضع "خوسيو" مقام الأب الذي افتقده بسبب الموت، ليصبح أباً متخيلاً له. وذلك نظراً لطبيعة الدور الذي يؤديه تجاهه. وهو- في اعتقادي- أقرب إلى تلك المقاربة، التي انطلق منها عالم النفس "جان سبيركو" (Jean Szpirko)، من خلال تصويره للأب المتخيل، حيث يقول: "الأب المتخيل يمكن تصويره انطلاقاً من تعاقب أدواره حيال العائلة والأم والولد. ويتجلى أيضاً من خلال حكاياته، ومبادئه التربوية، والألعاب التي يشارك فيها، والحنان الذي يمنحه أو لا يمنحه. الميول التي تكون مشتركة، وتلك التي يسعى إلى حجبها."<sup>(2)</sup>

ولأن "الأب المتخيل"- على حد تعبير سبيركو- يظهر دائماً في خطاب الولد، حتى وإن كان الرجل الذي من شأنه أن يلعب هذه الوظيفة المتخيلة بعيداً عنه، خصوصاً أن وظيفة "الأنا الأعلى" تركز على هذه الوظيفة المتخيلة<sup>(3)</sup>، فإن الابن/العيشوني يعلن عن هذا الدور الحقيقي الذي لعبه "خوسيو" في حياته، علاوة على أنه- أي الابن- أخذ يدرك الوظيفة المتخيلة في حياته، أو- لنقل بتعبير آخر-تجاه "الأنا الأعلى" (Superego) للعيشوني، هذا إذا ما علمنا أن (الأنا الأعلى) "يختص بالقيم والمثل الخلقية التي يستمدّها من الثقافة

(1) برادة : الضوء الهارب، ص 43 .

(2) سبيركو: المجاز الأبوي، ص 91 .

(3) المرجع نفسه، ص 91 .



والعائلة، والتي تكون منظومة خاصة تعمل على إطالة سلطة العائلة والثقافة في حياة الطفل. وهي سلطة متميزة ومعارضة لـ "الأنا" التي عليها إرضاء مطالب "الهو" و "الأنا الأعلى" بالوقت نفسه. (1): "خوسيو هو أبي الحقيقي، أغدق عليّ الحنان، ورافقتي وأنا أكتشف عالمي الجديد وأخطو خطواتي الأولى في المدرسة، تعلمت الأسبانية أولاً ثم ألحّ عليّ لأتعلّم العربية مع معلم خاص. وفي هذه الغرفة بدأت أخربش الخطوط وأخط الأنوان وأقلد رسوماته. كانت أمي سعيدة لأنها وجدت من يتولى أمري.."(2).

وأما النموذج الآخر الذي حاول أن يجسد دور (الأب المتخيل) في رواية "الضوء الهارب"، فهو "العيشوني"، الذي حاول أن يؤدي هذا الدور تجاه الابنة (فاطمة). خصوصاً أن (الأب الفعلي) لها، يغيب عن الفعل الاجتماعي، فتصبح حياته "مسرحاً للغناء والكيف واللهو والانتشاء، ولا تهمه سوى راحة البال والعيش داخل ديمومته الخاصة" (3). وهو علاوة على ذلك يفشل في تربية ابنته (فاطمة)، فتتزوج من "الداودي" دون علمه، ثم يفشل في الحفاظ على أمها "غيلانة"، "التي طلبت الطلاق لترحل إلى "أسبانيا" تلبية لنداء اللذة والثراء بعد أن امتهنت العهارة - على حد تعبيرها-". (4)

لقد كشفت الرواية منذ الوهلة الأولى عن الخيوط الأولى التي أخذت تتشكل منها قصة "الأب المتخيل". فالابنة (فاطمة) تفتحم شقة "العيشوني"، باحثة عن صورته المتخيلة التي تشكلت في ذهنها بفعل أحاديث الأم وحكاياتها عنه التي أخذت طابع الإجلال والتقديس. علاوة على أنها (أي فاطمة) تبحث - في الوقت ذاته - عن مصالحة مع الذات والمجتمع: "أنت

(1) الحيدري: النظام الأبوي، ص 199، نقلاً عن: لازاروس ريتشارد: الشخصية، (ترجمة سعيد محمد غلیم)، الجزائر، ص 51-52.

(2) برادة: الضوء الهارب، ص 43.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 14.

(4) انظر: المرجع نفسه، ص 64-66.

تبحثين عن الصورة التي رسمتها لك أمك عني؟". صحيح لكنها تبحث أكثر عن تعامل آخر مع الناس والحياة. لا تستطيع بعد أن تتقبل الأشياء كما تكشففت لها منذ ثلاث سنوات كالألة قاسية، مضفورة بالخداع وروح الانتفاع.<sup>(1)</sup>

إن خطاب الأم (غيلانة) لابنتها (فاطمة)، ينطوي على تصور متخيل لدور (الأب المتخيل) أخذ يتشكل في ذهن الابنة، لذلك بدأت تبحث عنه. وهو ذاته ما ذهب إليه "سبيركو" في معرض حديثه عن "المجاز الأبوي" حيث يقول: "من الناحية البيولوجية، لا يعني الأب كثيراً في نمو الطفل الذي يعتبر أن الأب المتخيل هو الذي يلعب الدور الفعلي، ذلك أن الأب الحقيقي، بالنسبة إلى الولد، هو الذي ينقله خطاب الأم"<sup>(2)</sup>. "ففاطمة" تخاطب "العيشوني" قائلة: "أنا امرأة معجبة، لكن إعجابي مركب، لم أطلع على لوحاتك غير أنني أعرف الكثير من أقوالك.. أعرف من إنسانة [الأم غيلانة] قاسمتك كل شيء، وتحكي عنك بإجلال وتقديس."<sup>(3)</sup>

لقد حاول "العيشوني" أن يكشف عما انطوت عليه شخصيته من دور أبوي متخيل، من خلال المكاشفة التي أعلنها أمام الأم/غيلانة. وذلك عندما ألقى باللائمة عليها، لأنها لم تحضر له ابنتها/فاطمة ليقوم على رعايتها وتربيتها، خصوصاً بعد رحيل الأم إلى "أسبانيا": "الحق عليك، كان يمكنك أن [كذا] تأتين بها إلى طنجة عندما غادرت فاس.. ربما كنت تكلفتُ بها وسهرت على تربيتها. ضحكت غيلانة بصوت مرتفع: هذا الكلام جديد ما نصدقو حتى نشوفو.

(1) برادة : الضوء الهارب، ص 14 .

(2) سبيركو: المجاز الأبوي، ص 90 .

(3) برادة : الضوء الهارب، ص 11 .

- لا لا، هذه مسألة بسيطة. أنا أحب الأطفال وأتصور أنني أستطيع أن أقوم بدور الأب.<sup>(1)</sup>  
وليس أدل على دور (الأب المتخيل) من تلك "التمثيلية الشخصية"، التي لعب فيها  
"العيشوني" دور "الأب"، إلى جانب "غيلانة" التي لعبت دوري الأم والابنة معاً: "أقترح عليك  
أن نجرب مشهداً عائلياً نفترض فيه حضور فاطمة معنا. لنبدأ. عليك أن تتقمصي دورك  
ودورها..."

- غيلانة أجي خذي الصاك:

تسرع نحوه: على السلامة، تحاول أن تقبله على خده فيبعدها وهو ينظر شزراً إلى  
فتحة فستانها عند أعلى الصدر:

هاذ قلة العرض ما تتعجبنيش الستر أمر به الله.

- (ترد مبهوتة): زدت فيه أنا في داري ما أنا شي مع البراني.

ادخل بعد وشهد قبل ما تشخط وتنخط...<sup>(2)</sup>

إن الدور الأبوي المتخيل الذي كشف عنه "العيشوني" أمام "غيلانة"، بالإضافة إلى تلك  
"التمثيلية" التي جسدت الدور ذاته، يكشفان عن جملة من الدلالات الرمزية، أولاهما: إن "فاطمة"  
هي ابنة "العيشوني"، سواءً أكان ذلك على مستوى الوعي الشعوري، أو مستوى اللاوعي  
الشعوري. فقد اقترح "العيشوني" على "غيلانة" التي تؤدي دور العشيقة، أن تحمل له ابنتها،  
ليتكفل بها ويسهر على تربيتها، انطلاقاً من إمكانية أن يقوم بدور الأب- وفق ما كشفت عنه  
الرواية-<sup>(3)</sup>. وبعيداً عن المجازفة، نستطيع القول، إن "العيشوني" كان يسعى إلى تحقيق  
الامتلاك الجنسي البيولوجي للابنة/فاطمة. وثانيتهما: إن هذه المكاشفة وما أعقبها من تمثيلية

<sup>(1)</sup> برادة : الضوء الهارب، ص 78 .

<sup>(2)</sup> انظر: المرجع نفسه (نص التمثيلية)، ص ص 78-80 .

<sup>(3)</sup> انظر: المرجع نفسه، ص 78 .

تشخيصية- تكشفان عن أزمة الشخصيات الثلاثة (العيشوني، وغيلانة، وفاطمة)، فهم جميعاً يبحثون عن تحقيق الذات والكيونة. وهم أيضاً يسعون إلى الوصول إلى فهم أعمق لطبيعة التحولات التي طرأت على الذات والمجتمع أمام استمرارية رتبة العيش والتشيؤ المكتسح، وهو ما أفضت إليه الرواية- على حد تعبير "العلام"<sup>(1)</sup>. وثالثتها: وهي ما يمكن استبطانها من خلال ما انتهت إليه التمثيلية من فشل في استمرارية تجسيد الدور الأبوي المتخيل، فالأب/العيشوني- كما بدا من خلال التمثيلية- يجسد واقعاً سلطوياً. وهو شكل من أشكال الرتبة التي تحول دون تحقيق الذات والكيونة والحرية. "فغيلانة" تعجز عن إتمام دورها تجاه أب سلطوي متخيل: "قاطعت غيلانة ضاحكة بعد أن عجزت عن الاستمرار في تمثيل المشهد: "تبارك الله عليك، ما عندي نساء لك أودي الفنان، أب واش من أب. هذا إلي كان ناقص فاطمة باش ما يخرجوش رجليها من الشواري."<sup>(2)</sup>. ومن هنا، أرى أن الأزمة الحقيقية التي كانت تواجه شخصيات الرواية، تتمحور حول تحقيق المصالحة مع الذات، التي تبحث عن التحرر، بعيداً عن رتبة السلطة والتشيؤ الذي يهيمن على المجتمع برمته. "فالعيشوني" يرفض الزواج لأن الزواج حسب اعتقاده يستلزم تشخيصاً حقيقياً للسلطة، فهو يقول: "ربما لهذا السبب لم أتزوج. أشياء كثيرة توجي لي بأن النموذج الشائع للأزواج يستلزم مثل هذا التشخيص للسلطة، كما يستلزم التوقع وحب السلامة."<sup>(3)</sup>.

وأخيراً، إن رواية "الضوء الهارب"- من خلال سلسلة التغيبات التي أجرتها على مستويات الأب، سواء على مستوى غياب (الأب الفعلي) عن الفعل الاجتماعي، أو على مستوى (الأب الرمزي) بموته، أو على مستوى (الأب المتخيل) لتجسيده السلطة- حاولت أن

(1) انظر: العلام: قراءة في ثلاث الكتابات، الأب، الجنس، ص 109.

(2) برادة: الضوء الهارب، ص ص 79-80.

(3) المرجع نفسه، ص 80.

تلامس (الثابت والمتحول) في طبيعة العلاقات التي تربط الابن والأبوين. فالأب -على حد تعبير- "ابن سلامة" هو الشخص التي نقول الأم إنه الأب، مما يعني أن الأب ليس خلاصة عملية بيولوجية، بل عملية كلامية، وإذن فكرية، هناك يقين فيما يتعلق بمن هو الأم إقهي الثابت، وهناك احتمال فيما يتعلق بمن هو الأب [فهو المتحول]".<sup>(1)</sup>

### خامساً: الأب الرمز:

قد تتجاوز الشخصية بعدها الظاهر-الحقيقي، وهو عادة ما يظهر على السطح، لتتعداه إلى ما قد تنطوي عليه هذه الشخصية من بعد مجازي دلالي، يبقى متوارياً خلف النص، في انتظار الناقد الذي يتجاوز ظاهر النص، ليصل إلى ما وراءه. موظفاً ما يوفره النص من مدلولات رمزية، واستعارات، وتلميحات، كاشفاً اللثام عن دلالة الشخصية الرمزية، التي قد تكون أساساً هي المعنية لا ظاهرها. وقد اقتصر في هذا الجانب من الدراسة على قراءة رواية "موت الأب" (2002) لأحمد خلف، حيث جسد "الأب" فيها بعداً دلاليّاً رمزياً.

#### أ. رمزية "الأب" في رواية "موت الأب" لأحمد خلف (2002):

لعل من الأهمية بمكان، أن نلفت - قبل الشروع في قراءة رواية "موت الأب" للروائي العراقي "أحمد خلف" - إلى بعض من الإشارات التي قد تبدو - في واقع الأمر - خارج المعمار السردى لهذه الرواية، إلا أننا - في الوقت ذاته - لا يمكن أن نقصها جانباً، وذلك لما تنطوي عليه من مدلولات رمزية، تحيلنا - في أغلب الظن - إلى البناء الداخلي للرواية. فاللافت، أن الرواية قد نشرت لأول مرة عام (2002م)، وقد صدرت عن "دار الشؤون

(1) ابن سلامة: الأب لغة الأم (مرجع سابق)، ص 34.

الثقافية العراقية"، فالتوقيت والمكان مؤثران لهما من الخصوصية، التي يمكن أن تنبني عليها العديد من المجازفات وتأويلات القراءة.

لقد أمضى "خلف" خمس سنوات في كتابة روايته هذه- وفق ما أشارت إليه الرواية ذاتها- (1995-2000م)، وهي الفترة التي عاش فيها العراق ظروف الحصار الاقتصادي الذي فرضته عليه القوى الخارجية. وقد صرّح "خلف" في إحدى المقابلات التي أجريت معه قائلاً: "موت الأب" كتبها في خمس سنوات في ظل الحصار والمحاربة الداخلية والخارجية.<sup>(1)</sup> أما مكان النشر، فله من الخصوصية والحساسية التي تجعلنا نتوقف عند هذه الإشارة اللافتة؛ فالرواية تصدر- على الرغم مما تنطوي عليه من مدلولات رمزية صارخة- عن إحدى مؤسسات النظام السياسي الحاكم، قبل مرحلة التغيير. وهو- في اعتقادي- إن دلّ على شيء، فإنما يدل على جرأة وشجاعة "خلف"، مع سبق الإصرار والترصد.

إن التمثل الحقيقي للواقع الذي يعيشه "خلف" يبدو جلياً ومائلاً في روايته، التي تنطلق من وحي تجربته المعرفية في ظروف الحياة التي خبرها جيداً، وهو ما أكدّه "خلف" ذاته حيث يقول: "موت الأب" جاءت قبل عملية التغيير بثلاثة أشهر، وتقف على تجربة معرفية حياتية كبيرة، ولها دلالة تبدأ من العنوان وحتى اكتشاف أن الأب لم يمّت، بل مات مجازياً، بل أراد أن يدين سلطة الأب.<sup>(2)</sup>

وقد لجأ "خلف" في روايته إلى الترميز والتلميح، جاعلاً من (الأب الفعلي) قناعاً، يخفي تحته دلالة رمزية صارخة لواقع السلطة السياسية، التي سعى إلى تعريضها، وكشف ما تسنطوي عليه من هيمنة استبدادية طاغية، ظلت ترهق الشعب وتثقل كاهله بمزيد من

(1) خلف، أحمد: لقاء متلفز على قناة الشرقية، أجرى اللقاء مقدم البرنامج "خزعل الماجدي"،

www.alshargitv.com/display.asp بتاريخ 2005/5/10

(2) المرجع نفسه.

الجراحات النكئة. و"خلف" في روايته هذه، ينطلق من (نبوءته المحتمة) لسقوط رأس الهرم السياسي ورمزيته، التي تتجسد في شخص "صدام حسين"، رئيس حزب البعث العراقي قبل مرحلة التغيير، وهي - في اعتقادي - ثيمة الرواية التي تركز عليها برمتها.

ولعل ما يعزز هذا القول، ما جاء على لسان "خلف" في رده على سؤال وجهه إليه "خزعل الماجدي": هل كان الأب سياسياً؟، ليجيب "خلف" قائلاً: "كان الأب شمولياً، ويرمز للسلطة السياسية، ولم تكن الرواية موجهة لشخص معين بل لظاهرة السلطة الشمولية".<sup>(1)</sup>

إن الابن/السارد الذي يتماهى مع المؤلف، يحاول أن يصور الماضي، الذي يشكل (الأب الفعلي) جزءاً منه، حتى أصبح هذا الماضي ممثلاً بالأب هاجساً يطارد الابن في حاضره ويقلق راحته، حتى أصبحت غايته القصوى التخلص مما علق به من أدران الماضي، وذلك من خلال مكاشفة حقيقية لصاحبه الصحفي/أمجد: "كانت صداقتنا طرية العهد، مدعاة لافتخاره الشخصي المطعم بكبرياء ثروته المكدسة والموروثة عن أب ظل ينظر إليه في سنواته الأخيرة نظرة تخلو من الإجلال أو العرفان بل تحمل بين ثناياها رغبة قوية في التخلص من حضوره المهيمن على روحه ودنياه. أكون الماضي الذي يزعجه ويقلق راحته في ساعات الهناءة ويريد التخلص منه، ممثلاً بالأب وما تركه من ظلال سوداء في دنياه؟"<sup>(2)</sup>.

فالرواية - كما تبدو - تنطلق من لحظة الحاضر باتجاه الماضي، الذي يتجسد فعلياً في حضور الأب المهيمن على الأسرة، فالمؤلف يوظف ما انطوت عليه شخصية الأب من سطوة استبدادية تجاه أسرته، ليحيلها - في الوقت ذاته - إلى الواقع السياسي المهيمن على العراق.

(1) خلف: لقاء مئلفز على قناة الشرقية ، [www.alshargitv.com/display.asp?](http://www.alshargitv.com/display.asp?)

بتاريخ 2005/5/10.

(2) خلف، أحمد: "موت الأب"، رواية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2002، ص 30.

ولعل المؤلف في توظيفه لأبعاد شخصية (الأب الفعلي) على صعيد المكون الأسري، يراهن على ذكاء المتلقي وحصافته في خلق المقاربات، وكشف الاستعارات، والتلميحات ذات البعد الدلالي الذي يرمي إليه.

إن الأب- كما تجلت أبعاده الشخصية من خلال أحداث الرواية- يتميز بحضور سلطوي يتجاوز نطاق الأسرة ليشمل بقية الأسر، التي لا يفتأ الأب يوقع بها في شبابه لتصبح مستأجرة لديه في منزله الواسع، إلا أن هذه الأسر تتفاجأ بسطوة الأب وحضوره وطغيان صوته، فلا تملك -عندئذ- إلا الهروب من سطوته وهيمنته: "ما من عائلة استمرت معنا أكثر من عام واحد حتى تلملم أشياءها وتهرب من طغيان الصوت أو الشتيمة، ثلاث غرف [كذا] استأجرت والرابعة لنا، لكن حضوره كان أقوى من جميع الرجال الآخرين".<sup>(1)</sup>

فالرواية، لا تفتأ تكشف عن حقيقة الأب الذي لا يدع صوتاً يعلو على صوته، فهو ينصب نفسه مسؤولاً عن الجميع: "إنها مسؤوليتي عن الجميع"<sup>(2)</sup>، ويقول: "أنا هنا، رجل الدار فحذار من التمادي في اللعب معي".<sup>(3)</sup> فصوت الأب هنا، يجسد بعداً دلاليّاً شمولياً، ينطوي على مقولة "لا صوت يعلو على صوت السلطة". وقد عكست الرواية أزمة الفرد العراقي التي تجسدت في شخص المستأجر، الذي يوقعه الأب في شركه. وهي إشارة واضحة إلى سلطة الحزب الحاكم (حزب البعث العراقي)، إذ لم يكن باستطاعة الفرد-آنذاك- أن ينأى بنفسه عن الانضمام إليه: "تلك الساعة بالذات يدرك المستأجر، أنه أخذ على حين غرة أو أسقط ما في يديه ليصبح مجرد عضو في جماعة لا يعلم طقوسها".<sup>(4)</sup>

(1) خلف: موت الأب، ص 12 .

(2) المرجع نفسه، ص 14 .

(3) المرجع نفسه.

(4) المرجع نفسه.



إن شمولية الحضور الطاعي، تنطوي على دلالة رمزية، تتمثل في شمولية السلطة السياسية المطلقة؛ (فالأب الفعلي) الذي يفرض سطوته على مكونات الأسر الأخرى، هو تجسيد حقيقي لسلطة (الأب العام) الذي يجسده "صدام" رأس الهرم الحزبي الحاكم، وهي مقاربة حقيقية لشمولية السلطة السياسية، التي يتمتع بها حزب البعث الحاكم، لتشمل أطراف العراق كله: "أتراه كان يخطط للاستيلاء على البيت كله بما فيه غرف ونساء وربما رجال أيضاً، لم يكن شاذاً، وشذوذه الوحيد تمثل في حبه الطاعي لنفسه وترجيبة أفعاله وانغماره في دنيا لم نكتشفها ببسر وسهولة".<sup>(1)</sup>

لم تكن الأسرة لتمتلك حق تقرير مصيرها أمام إرادة الأب الطاغية، فالأم تبدو مستسلمة، خائعة، بلا إرادة، بلا كينونة، بلا ذاتية، تجاه سلطة الأب العاتية: "ولكن من كان يجرف على الوقوف بوجهه حتى لو كانت أمي"<sup>(2)</sup>. وقد كشفت الرواية عن انتفاء إرادة الأم أمام السلطة الأبوية المستبدة، فزواج الأب من الأم لم يكن بحرية مطلقة في حق الاختيار، بل ناتج عن سطوة الأب وإرادته الطاغية: "حتى زواجها من والدي ليس لها فيه رأي أو خيار، كان أقوى من أهلها كلهم، كانت له سطوة معلومة للجميع منذ فتوته وبدء شبابه كما عرفت ذلك. تتمثل سطوته كلها في جسارته، التي قالت أمي عنها ذات يوم: جسارة نادرة..<sup>(3)</sup>

ولأن الأب يجسد صوت السلطة الأبوية الواحدة، وهي سلطة لا تقبل أن ينازعها منازع، أو ينافسها منافس، فإنه يحرص على حماية سلطته من كل المخاطر التي تتحيفها، أو قد تزعزع أمنه وأمانه. لذلك يقصي الأب ابنه (إسماعيل) بحجة منافسته إياه على معايشة

(1) خلف: موت الأب، ص 15 .

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه، ص 214 .

"سارة حفاة وجوه النساء": - يا ولد، أنا لا أحب من يخونني، بل أكرهه ولا أريد رؤيته، هل فهمت يا ولد." (1).

إن غياب الابن (إسماعيل) الدائم ينطوي - في اعتقادي - على استعارة دلالية ألمح المؤلف من خلالها إلى غياب أبناء العراق أمام قهر السلطة وقمعها وتسلطها السافر. وقد ترك المؤلف غياب "الابن" - رحيله مبهماً يكتنفه الغموض إلى نهاية الرواية، وذلك لعلّة دلالية تتمثل في واقع التيه والتخبط الذي يكتنف أبناء العراق في المهجر. إذ لا يجد الإنسان نفسه إلا في وطنه، وبين أهله وذويه.

أما العم (نوح) - شقيق الأب، فهو صورة متناقضة لصورة الأب المتسلط تجاه أسرته، وقد جاء ليحقق ما تفتقده الأسرة من عاطفة أبوية؛ فكان يبادل أبناء أخيه وأمههم المودة والحب الخالصين، وهو ما دفع الابن/السارد إلى التساؤل: "لماذا لا يمكننا أن [كذا] نستبدل آباءنا بغيرهم من الرجال الذين هم مثار إعجابنا، أية شريعة لم تجعل عمي أباً لنا؟ أيمن لنعمي أن يقسم بأفعال لا يتورع أبي عن ارتكابها حتى لو أنت بالمزيد من الحماقات؟" (2). ولعل هذا الدور الذي اضطلع به العم/نوح، ما كان ليحققه (الأب الفعلي) تجاه أسرته، مما أثار حفيظة الأب تجاه شقيقه. ولأن الأب - دائماً - لا يقبل أن ينازعه منازع، أو ينافسه منافس على سلطته، نجده يقرر طرد أخيه، بعد أن أنب زوجته، التي اتهمها بالتواطؤ مع أخيه ضده. ولم ينته الأب عند طرد "نوح" بل يلاحقه ليقتله في مشهد بالغ في القسوة والبشاعة (3). وهو مشهد يكشف عن حقيقة الأب الذي ظل يرتكب المزيد من الحماقات دون أن يعبا بنتائجها: "كانت به

(1) خلف: موت الأب، ص 60.

(2) المرجع نفسه، ص 42.

(3) انظر: المرجع نفسه، (مشهد قتل الأب لشقيقه/نوح) ص 259-261.

خصلة لا توجد لدى رجل آخر غيره؛ هي عدم التفكير فيما سيحصل بعد ارتكابه لأية حماقة تخطر في رأسه. فإنه ينفذها في الحال".<sup>(1)</sup>

ومن الأهمية بمكان، أن نتوقف على ما تنطوي عليه شخصية العم/نوح من مدلولات رمزية، فهي- كما أشرت آنفاً- شخصية مناقضة لصورة الأب، وقد امتازت بحضورها الإيجابي، لتجلية صورة (الأب الحقيقي) المشوّهة، تأكيداً لمقولة "الشيء بنقيضه يعرف". فإذا كان الأبناء على صعيد الأسرة قد تمنوا استبدال "نوح" بأبيهم، فهي ذاتها الأمنية التي ظل أبناء العراق يتوقون إلى تحقيقها على صعيد سلطة (الأب العام). ومن مرموزات شخصية "نوح" أنها تجسد- في واقعها- خطراً يهدد سلطة (الأب الفعلي) الذي حاول طرده عن أسرته، إلى أن تخلص منه بالقتل. والقتل في لغة الأنظمة الديكتاتورية يعني شكلاً من أشكال "التصفية الجسدية"، التي لم تكن سلطة "صدام" (الأب العام) تتورع عن القيام بها تجاه من تهتهم بالخيانة والتآمر على نظام السلطة.

لقد أدركت الأسرة وبقية الأسر الأخرى حقيقة الأب، الذي سعى بإرادته الطاغية إلى أن يجعل من بيته قفصاً محكماً أو سجناً على حد تعبير الابن/السارد. فالبيت الذي تحول إلى قفص أو سجن، هو استعارة لواقع العراق الذي عزله "صدام" قبل مرحلة التغيير عن العالم، ليصبح سجناً لأبنائه: "كان باب الدار حين يغلق يصبح قفصاً كبيراً بأربع حجرات وساحة داخلية... والقفص بجدرانه الأربعة وساحته المكشوفة وظلاله الوارفة يمكن أن يكون إذا ما أغلق باب الدار سجناً طواعياً انتقاه ساكنوه وتآلفوا في العيش معه".<sup>(2)</sup>

ومما له دلالاته الرمزية، ما كان يميز الأب صاحب السلطة والإرادة الطاغية من تخطيط عشوائي فيما يرتكبه من مخططات جنونية وحماقات، لا يعلم أحد سواه حقيقتها، دون أن

(1) خلف: موت الأب، ص 214.

(2) المرجع نفسه، ص 62-63.

يجرؤ أحد على ثنيه أو مجادلته. فقد ارتكب الأب حماقات أسفرت - في مجملها - عن انهيار الأسرة وتفكك روابطها، بدءاً بطرد الابن/إسماعيل بحجة خيانتة له مع "سارة"، ثم أعقبه بطرد شقيقه "نوح" بحجة التواطؤ مع زوجته ضده، الذي انتهى بقتله، ثم زواجه من "ساهرة" الزوجة الثانية، وانتهاءً بتطليق زوجته الأولى. ولعل هذا التخييط يحيل إلى دلالة رمزية إيحائية لواقع "صدام" (الأب العام)، الذي جرّ العراق مراراً لخوض حروب ونزاعات مع دول الجوار وغير الجوار، دون أن يعي خطورة هذه الحروب على واقع بلاده، التي انتهت إلى واقع مأساوي، ومصير يكتنفه الغموض: "لم نكن نعرف إلى أين يريد الوصول بنا، كان يجرنا معه في كل ما أراد القيام به من أفعال ولا يجادله أحد أو يقف في طريقه، وليس ثمة من يعرف إلى أين يمضي ومن أين يعود والذي يتوقعونه هنا، في هذا المكان، يفاجئهم موجوداً في أماكن أخرى غير متوقعة. كان يتلون مثل الحرباء."<sup>(1)</sup>

في نهاية المطاف، بقي أن نقول، إن النهاية التي اختارها المؤلف لشخصية الأب الذي انتهى سجيناً في إحدى غرف الطابق الأرضي، بعد أن أصبح مقعداً عاجزاً عن الكلام، تتجاوز كل الدلالات والتلميحات لتؤكد نبوءة المؤلف بحتمية سقوط رأس الهرم الحزبي. فهو وإن لم يمت على وجه الحقيقة - كما أوهمنا عنوان الرواية - "موت الأب"، إلا أننا سنكتشف في آخر أحداث الرواية، أن موت الأب كان مجازياً. وهي ذاتها النهاية التي انتهى إليها "صدام" (الأب العام)، فلم تعد له أدنى سلطة أو أية إرادة تذكر، وهي إن دلت على شيء، فإنما تدل على نبوءة "خلف" الصادقة، من ناحية. وهي من ناحية أخرى، تدل على جرأة المؤلف وشجاعته، التي اقتحم بها أسوار الرقابة المؤدلجة، التي تتحكم بها أمزجة ومعايير تعسفية.

(1) خلف: موت الأب، ص 271 .

## الفصل الرابع:

شخصية الأب بين مضمون الخطاب وتقنيات السرد

## توطئة:

لم تلق الشخصية الروائية على صعيد الدراسات التي تعنى بالنقد الروائي، اهتماماً كبيراً على امتداد العصور التي سبقت العصر الحديث. حيث "كان دور الشخصية في العصور الأولى هامشياً، لم تكن له أية سلطة، بينما كان الحدث لدى أرسطو هو البعد الوحيد الذي تقوم عليه المأساة".<sup>(1)</sup>

وقد ظلت وظيفة الشخصية المتخيلة - آنذاك - تابعة لأهمية الحدث، تستمد خصائصها وصفاتها وفق مقتضيات الدور المتخيل الذي تؤديه. إلا أن هذه الشخصية، مع مجيء القرن التاسع عشر، لم تستمر على هذا النحو من التبعية للحدث، حيث أخذ الحدث يلاحق هذه الشخصية من أجل تقديم معلومات إضافية عنها، وقد أدى هذا الأمر إلى خلق وجود مستقل للشخصية، بعد أن كانت تابعة للحدث. ويعد مشروع "لوكاتش" الروائي - الذي أخذ يمتاز بوجود بطل إشكالي كل أعماله من طينة شيطانية وذات أبعاد إيديولوجية - خطوة بديلة في البرهنة على الدور الوظيفي الفاعل للشخصية في العالم الروائي، إذ لم يعد وجود الشخصية موقوفاً على الحدث، ولم تعد مثقلة بركام من المعطيات الخارجية التي تجعل منها مرآة أمينة فحسب، بل بدت الشخصية أكثر دينامية تضطلع بدور كبير في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية، وهو دور ضروري وجوهري لا يمكن الاستغناء عنه.<sup>(2)</sup>

وعلى الرغم مما طرأ على الدور الروائي للشخصية المتخيلة من تحول، إلا أن جهود النقد والدارسين في دراسة الشخصية، ظل متواضعاً جداً حتى منتصف القرن المنصرم، خصوصاً، إذا ما قورن بحجم الاهتمام الذي ظهر في النصف الآخر من القرن ذاته.

(1) قصوري، إدريس: أسلوبية الرواية - مقارنة أسلوبية لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 313.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص 313، 314.

ولعل انصراف اهتمام النقاد والدارسين عن دراسة الشخصية الروائية، عائد إلى صعوبة تحديد مفهوم الشخصية الروائية، فقد ذهب "رينيه ويليك" إلى أن "شخصية ما في رواية تختلف عن شخصية تاريخية أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية. فالشخصية تتألف فقط من الجمل التي تصفها أو التي وضعها المؤلف على لسانها. وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل، وليس لها أحياناً حياة مستمرة."<sup>(1)</sup> ومن هنا، تعد الشخصية الروائية - وفقاً لما جاء في تعريف "ويليك" - مقولة أسلوبية. علاوة على أنها إشكالية عسيرة التحديد، ولهذا، فقد ظلت الشخصية بعيدة عن اهتمام النقاد والدارسين.

وفي هذا الفصل، يحاول الباحث إيجاد مقاربات نصية، فيما يتعلق بالجانب الشكلي لشخصية "الأب" موضوع الدراسة، محاولاً الإفادة من المحددات والمعايير المتعلقة ببناء الشخصية الروائية بصفة عامة. بالإضافة إلى توظيف بعض التقنيات السردية، التي تساعد على الكشف عن صورة الأب، وطريقة تقديمها للقارئ، هذا من ناحية. والكشف عن مدى مواعمة هذه الشخصية لمضمون الخطاب الروائي، من ناحية أخرى.

#### - بناء الشخصية:

#### أنواع الشخصية:

تباينت المحددات والمعايير التي انطلق منها النقاد والدارسون من أجل الوصول إلى تصنيف شكلي مقنع للشخصية الروائية المتخيلة، إلا أن هذه المحددات والمعايير، لم تكن - في أغلب الأحوال - لتتجاوز كيفية بناء الشخصية من جهة، ووظيفتها داخل المتخيل السردى من جهة أخرى.

(1) ويليك، رينيه، وأوستن وارن: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص ص 24، 25.

ومن أهم تلك المحددات- كما أشار إليها الناقد "حسن بحراوي" - "خاصية الثبات والتغير، التي تتميز بها الشخصية، والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية (Statique)، وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، ودينامية (Dynamique) تمتاز بالتحويلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة . كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعاً لذلك إما شخصية رئيسية أو (محورية) ، وإما شخصية ثانوية أي مكثفية بوظيفة مرحلية.<sup>(1)</sup>

ويُعد الروائي والناقد الإنجليزي (إ.م. فورستير) "E.M. Forster" - على حد قول "عبد الملك مرتاض"- أول من اصطنع مصطلح "الشخصية المدوّرة" و الشخصية المُسطّحة<sup>(2)</sup>. وقد عكف "فورستير" في كتابه "أركان الرواية" على التمييز بين "الشخصية المركّبة" و "الشخصية المسطّحة"، فهو يقول: "إن اختبار شخصية مغلقة يكمن في اختيار قدرتها على الإدهاش والإقناع، فإن لم تدهش بتاتاً فهي مسطّحة، وإن لم تقنع فهي مسطّحة تتظاهر بأنها مغلقة."<sup>(3)</sup>

إن المعيار الذي انطلق منه "فورستير" في التفريق بين الشخصية المركّبة/ المدورة والشخصية المسطّحة- وهو كما تبين- الإقناع والإدهاش، والذي قد تحقّقه الشخصية للقارئ أو لا تحقّقه، "لا يحمل الصرامة العلمية التي يجب أن يحدد بها المصطلح."<sup>(4)</sup>. أما "تودوروف"، فقد لاحظ أن تحليل "فورستير" السابق، يحيل على آراء القارئ العادي أكثر مما يحيل على القارئ "الحاذق"، فالأخير لا يسمح لمثل هذه الشخصية بأن تفاجئه بسهولة. لذلك،

(1) بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 215 ، نقلًا عن: Todrov et Ducrot . p 289

(2) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، سلسلة "عالم المعرفة" عدد 240، كانون الأول 1998، ص 99.

(3) فورستير، إ.م : أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، جرس برس، طرابلس- لبنان، ط 1994، ص 61.

(4) مرتاض: في نظرية الرواية، ص 100 .



فإنه يرى من الأفضل أن نحدد الشخصيات "العميقة" بكونها تتوفر على أوصاف متناقضة، وفي هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصيات الدينامية (1).

وقد فرق "رينيه ويليك" بين التشخيصات السكونية، والتشخيصات الدينامية أو التطورية، وهما رديفان لمصطلحي "فورستير" (الشخصية المسطحة) و(الشخصية المركبة أو المدورة). وحسب رأي "ويليك" "يُقدّم التشخيص "المسطح" (Flat)، الذي يتراكم عامة مع "التشخيص السكوني"، سجية منفردة، ترى على أنها السجية السائدة أو الأكثر وضوحاً من الناحية الاجتماعية. وقد تكون كاريكاتورياً، كما قد تكون تجريدياً مثالياً...، أما التشخيص "المستدير" شأنه شأن "الدينامي" فيتطلب مدى وإحاحاً، ومن الواضح أنه يصلح للاستعمال من أجل شخصيات تتركز فيها وجهة نظر أو اهتمام معين، ولهذا فمن المعتاد أن تربط بمعالجة "مسطحة" لشخصيات خلفية (2).

ومن الملاحظ أن مصطلحي "فورستير" ( الشخصية المسطحة والشخصية المدورة)، يردان في العديد من الدراسات التي تعنى بالبناء السردي تحت طائفة من المصطلحات الأخرى، وهي في مجملها - مترادفات أو معادلات مفهوماتية لهما؛ "الشخصية المدورة" مثلاً، هي معادل مفهوماتي للشخصية "النامية" (Dynamique)؛ بينما الشخصية "المسطحة"، هي مرادف للشخصية "الثابتة" (Statique)، التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح "فورستير". على حين أن الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة؛ ذلك أن الشخصية، كما يفهم ذلك من بعض هذا المصطلح غير الأدبي، هي تلك التي تستطيع أن تكون واسطة، أو محور اهتمام، لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي؛ فتكون ذات

(1) انظر: المرجع السابق، ص100، وانظر: بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص215، نقلاً عن: Todrov et

Ducrot, Op. Cit, P.280 .

(2) ويليك: نظرية الأدب، ص ص229-230 .

قدرة على التأثير، كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضاً. على حين أن الشخصية السلبية يعرفها اسمها، ويحددها مصطلحها؛ فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر، كما لا تستطيع أن تتأثر.<sup>(1)</sup>

وفي هذا الصدد، نجد "إدوين ميور" (E.Miur) يذهب إلى القول: "إن الشخصيات ذاتها في القصة نوعان: نوع يمكن أن نسميه "الشخصية الجاهزة" (Flat Character)، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة - حين تظهر - دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائماً طابع واحد. والنوع الثاني يمكن أن نسميه "الشخصية النامية" (Round Character)، وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف لموقف، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب منها. والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية."<sup>(2)</sup>

وبعد هذا التقديم المبسط والمقتضب لآراء بعض النقاد والدارسين حول أسلوب بناء الشخصية المتخيّلة، يسعى الباحث إلى تناول شخصية "الأب" موضوع الدراسة وفق تصنيفين رئيسين يكاد يجمع النقاد عليهما، وهما: الشخصية المسطحة (الثابتة)، والشخصية النامية (المدورة).

### أولاً : الأب - شخصية "ثابتة" (مسطحة):

يحاول الباحث في هذا الجانب أن يوظف ما توافرت لديه من محددات وسمات بارزة لمفهوم الشخصية "المسطحة"، وأن يتمثل تشخيصين أبويين، وذلك في حدود ما ينطوي عليه البناء السردي للنماذج الروائية المختارة، من سمات عامة لشخصية الأب، بوصفه - هنا -

(1) مرتاض، في نظرية الرواية، ص ص 101، 102 .

(2) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه - دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط 1، 1958، ص 166، نقلاً عن: Miur (Edwin): The Structure Of The Novel , The Hogarth Press London , 1949.P 26 .

شخصية مسطحة، والتي يجمع النقاد على أنها "تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية، لا تنمو ولا تستطور بتغير العلاقات البشرية، أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية، إذا تبقى ثابتة في جوهرها".<sup>(1)</sup> وهي تبنى على سجية واحدة منفردة، ترى على أنها السجية السائدة أو الأكثر وضوحاً من الناحية الاجتماعية، وقد تكون كاريكاتورياً، كما قد تكون تجريدياً مثالياً.<sup>(2)</sup>، وهي شخصية "يمكن توضيحها بجملة واحدة، على حد تعبير "فورستير".<sup>(3)</sup>

#### أ. رواية "الخدق الغميق" لسهيل إدريس:

تنتمي رواية "الخدق الغميق" إلى المرحلة الثانية من نتاج "إدريس"، وهي المرحلة التي يصفها إدريس ذاته "بالمرحلة الباريسية"، وهي المرحلة التي تلت المرحلة "الرومانتيكية"<sup>(4)</sup>. وإن أهم ما يميز المرحلة الباريسية، النزعات التقدمية، والواقعية، والقومية، والاجتماعية. حيث "السكونية والتسطيح من نصيب شخصيات معظمها ثانوية "كالأب" في رواية "الخدق الغميق"، و"الأم" في رواية "الحي اللاتيني"، و"عصام الحلواني" في رواية "أصابعنا التي تحترق".<sup>(5)</sup>

لقد جاءت شخصية الأب في رواية "الخدق الغميق" ثانوية، بينما الابن (سامي) كان شخصية محورية، وهو بطل الرواية في الوقت ذاته، فالرواية هي يمكن وصفها "برواية الشخصية" أو "رواية ذات البطولة"، حيث تتحرك الأحداث فيها وفقاً لتحرك هذا البطل.

(1) سماعة، فريال كامل: رسم الشخصية في روايات حنا مينة- دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999، ص 27، نقلاً عن: لين أولتنبيرند، وليزلي لويس: الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1983، ص ص 136-137.

(2) ويليك: نظرية الأدب، ص 230.

(3) فورستير: أركان الرواية، ص 54.

(4) انظر: إدريس، سهيل: أقاصيص أولى، منشورات دار الآداب، ط 1، 1977، ص 6.

(5) أزوط: سهيل إدريس (مرجع سابق)، ص 260.

وقد ظل الأب في "الخدق الغميق" يتمحور حول رؤية واحدة ثابتة، وهي ما سعت الرواية إلى الكشف عنها منذ البداية، وقد تلخصت هذه الرؤية، في حفاظ الأب على قيم ومبادئ الأسرة التقليدية، تحت ستار المشيخة الدينية، ومحاربة معطيات ومستجدات العصر، التي تصطدم مع قيم الأب وتقاليده.

ومن هنا، فإن الأب- كما بدا من خلال الرواية- "شخصية غير نامية، لأن المؤلف يحكم عليها حكماً مطلقاً يستمر من أول الرواية إلى آخرها، وهو لا يتركها تمارس عملها وتنمو وتتطور مع أحداث الرواية ويترك للقارئ الحكم على صفاتها من خلال أقوالها، ولكنه يطلق عليها مجموعة الأحكام التقريرية، تظل محتفظة بها حتى يسلمها المؤلف إلى مصيرها"<sup>(1)</sup>.

لقد افتتح "إدريس" روايته بمشهد انتظار الابن لحظة انفضاض (الجماعة) عن البساط العامر بالأطعمة الشهية، هذا البساط الذي اعتاد الأب أن يقيمه مرة في الشهر، قبيل انعقاد جلسة دينية لجماعة من المشايخ: "كان واقفاً خلف الباب المشقوق، يسترق النظر إلى القاعة التي مَدَّ فيها البساط، واكتمل حوله عقد "الجماعة" متربعين على الأرض..."<sup>(2)</sup>. فليس من باب المصادفة أن يفتتح "إدريس" الرواية بهذا المشهد، دون أن تكون ثمة دلالة ينطوي عليها، وهي ما قصد إليه المؤلف، من التأكيد على إصرار الأب على الاستمرار بما اعتاد عليه من معتقدات تقليدية متوارثة، ظل محافظاً على ديمومتها، وليس هذا فحسب، بل يسعى إلى استبعادها صدور أبنائه (الأجيال الجديدة)، وذلك من أجل الحفاظ على مستقبله وتحسينه. ومما له دلالة أيضاً، أن شخصية الأب تمتاز بالثبات والسكونية؛ فقد ظلت تلازمه صفة

(1) بدر، عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، ط5، ص

(2) إدريس: الخندق الغميق، ص7.

واحدة، لا تكاد تتغير، ولا تخضع لتأثير الحوادث ومستجداتها مهما تباينت نتائجها، " فالأب في "الخدق الغميق" يرفض أن يعترف بالواقع الجديد الذي أفرزته الحرب من فقر وضيق مادي، ويصرّ على الاستمرار بما درج عليه، مستسلماً للوهم والمعتقدات الباطلة.<sup>(1)</sup> وهو ذاته ما جاء على لسان الراوي، الذي يصف الأب بالثبات والسكونية، حيث يقول: "إنه يرفض أن يُقرّ هذا الواقع، يرفض أن يعترف به. ولكنه على وهم ... وكان [سامي] ينظر إلى البساط من خلف الباب المشقوق.

- إن ما عليه اليوم من طعام قليل فقير. ومع ذلك، فإن أباه يحرص على هذه الدعوة أشد الحرص، مهما كلفته من تضحيات. فلا بدّ لهذا البساط من أن يمدّ مرة في الشهر، ولا بدّ من أن تدعى الجماعة إليه، ولو كان يتقلص شهراً بعد شهر، إنه يرفض أيضاً أن يعترف بأن عهد الرخاء قد زال، وأنه يوشك أن يؤول إلى الفقر. الله يرزق ما دام هذا البساط يعقب دائماً ليلة ذكر فيها اسم الله كثيراً.<sup>(2)</sup>

لقد ظل الأب في رواية "الخدق الغميق" ملتزماً خطأ واحداً ثابتاً، لا تلتوي فيه النزعات النفسية ولا تتناقض، إنما تتولد وتتقمص بعضاً من بعض، وتشتد وتقوى في إطار واحد، يمثل صمود النفس وعنادها في صراعها مع الأفكار المتجسدة في شخوص الرواية، لا سيما شخصية الابن "سامي" (بطل الرواية). وقد استطاع "إدريس" في تصويره للجوانب السلبية في شخصية الأب أن يبرز السلبيات كسمات عامة، مميزة لأخلاق طبقته، فعكس في وضعها نمط حياة وأشواق المجتمع الذي خرجت منه، فأصبحت شخصية الأب رمزاً، ولم تعد

(1) أزوط: سهيل إدريس، ص 261 .

(2) إدريس: الخدق الغميق، ص 113 .

إنساناً يعيش، في محاولة لأن يمثل جيلاً معيناً من الناس بمفاهيمه الضيقة، وتزمته، وتعلقه بها، ودفاعه المستميت عنها. (1)

ولأن الأب- كما بدا من خلال الرواية- شخصية " ثابتة الصفات لا تنمو ولا تتطور بتغيير العلاقات البشرية أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية، إذ تبقى ثابتة في جوهرها. (2)؛ فإن "إدريس" حاول أن يستعملها ليلقي الضوء على الابن "سامي" الذي يجسد الشخصية المحورية وبطل الرواية في آن واحد. فقد ساعد ثبات شخصية الأب على إبراز التحولات والتغييرات التي طرأت على شخصية الابن، كما ساعد على الكشف عن مدى تفاعل هذا الابن مع مستجدات العصر بوصفه - هنا- شخصية نامية ومدورة.

فالابن (سامي) في فترة الكمون الجنسي التي تسبق مرحلة البلوغ مباشرة، كان مثمهاياً مع أبيه بكل ما انطوت عليه شخصية الأب من قيم ومثل تقليدية ثابتة. ومن الملاحظ، أن الابن في هذه المرحلة كانت تتجاذبه قوتان : الأولى ، تتمثل في " مبدأ اللذة " وهي ذاتية ، ينفزع إليها في أغلب الأحوال. والثانية، تتمثل في "مبدأ القيمة"، وهي خارجية، غير مرغوب بها، لأن السلطة الأبوية تسعى دوماً إلى قرننها بالأولى. (3) ، فالأب- لحظة اكتشافه ما يمتلكه الابن من صوت يصلح للتلاوة والترتيل- يسارع إلى قرن القيمة إلى اللذة التي ينشدها الابن، فهو يخاطب الابن قائلاً: "الله يرضى عليك .. يجب أن تحفظ عشرأ من القرآن، وترتله في سهرة ليلة الجمعة القادمة وسوف أكافئك على ذلك". (4).

(1) انظر: أزوط: سهيل إدري ، ص ص 260، 261 .

(2) سماحة: رسم الشخصية ، ص 27 .

(3) انظر: طرابيشي: عقدة أوديب (مرجع سابق) ص ص 280، 281 .

(4) إدريس: الخندق العميق، ص 9 .

وقد كان للأب دور بارز في تثبيت مبدأ القيمة لدى الابن، فراح يزيّن له قيمة الانتساب إلى المعهد الديني، وكذلك المشيخة الدينية، وهي - في مجملها - مدلولات قيمية ينطوي عليها النظام الأبوي، فالمعهد الديني والمشيخة الدينية بما تستلزمه من ارتداء الجبة والعمة، تشكل قيماً ومرموزات دينية يجسدها الأب في ذاته، ويسعى إلى صونها وتمريدها إلى أبنائه.

إن شخصية الأب الثابتة والمسطحة، التي لا تتغير ولا تتأثر بما أفرزته ظروف الحياة المعاصرة، ظلت محافظة على نمطيتها، وبما ترسخ لديها من قيم ومثل النظام الأبوي التقليدي. لذلك، فإن "إدريس" يستغل نمطية الأب وثباته، ليميط اللثام عن التحولات والتغيرات التي طرأت على شخصية بطل الرواية (الابن سامي)، بوصفه شخصية نامية ومدوّرة. "فسامي" في "مرحلة البلوغ" أخذ يدرك أن سلطة الأب تحول دون تحقيق رغباته وميوله الشخصية، ولأنه مدفوع إلى مبدأ اللذة، راح يبحث عن السبل التي تحقق له هذه اللذة، ولو كانت محرّمة، بدءاً بالتدخين، وحضور أفلام السينما، وانتهاءً بإقامة علاقات غرامية مع الجنس الآخر.

وقد أسهمت شخصية الأب المسطحة والثابتة إلى حد بعيد، في الكشف عن تفاعل الابن (بطل الرواية) مع مستجدات الحياة ومعطيات العصر؛ فالحرية المسؤولة التي خاض "سامي" من أجلها ثوراته ضد السلطة الأبوية، هي - في واقع الأمر - من مفرزات الحياة، أو لنقل بتعبير آخر، هي ذاتها الفلسفة الوجودية التي أفرزتها الحرب العالمية الثانية. لذلك، فإن الابن قد أصبح ثوراته تلك بعداً تقديمياً، "فالتمرد على الأب المحكوم بكل عوامل الذاتية... سيأخذ شكل دفاع موضوعي عن قضية التقدم الاجتماعي، فالابن سينتصر لا لنفسه، بل للأمم التي يضطهدها الأب، وللأخت التي يريد أن يفرض عليها الحجاب، وأن يحرمها من حقها في

الحسب والحياة والتعليم، وبوجه عام إلى للمرأة التي يقول عنها بلسان المجتمع الأبوي بأسره، وباسم كل التقليد الموروثة "أنها ناقصة عقل ودين"<sup>(1)</sup>.

ومن هنا، فإن الابن ما كان له أن يخوض ثوراته التمردية التي أعلنها ضد السلطة الأبوية، لو لم تكن شخصية الأب ثابتة ونمطية، وقد ظلت على هذا النحو طيلة أحداث الرواية، إلى أن سلّمها إدريس في نهاية الرواية إلى نهايتها الحتمية، بأن أصيب الأب بالفالج على إثر تحدي ابنته "هدى" له، فانتزعت الحجاب رغم إرادته العاتية.

#### ب. رواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة:

لقد سعى "برادة" في روايته "الضوء الهارب" إلى تجسيد نماذج أبوية متعددة، وصلت في مجملها إلى (تسعة) نماذج أبوية، سبق أن أشرت إليها في موضع سابق من الدراسة. والأمر الذي يبدو لافتاً في هذه الرواية، أن النماذج الأبوية جاءت - على الرغم من تعددها - مغيبة لصالح حضور الأم الذي بدا طاغياً ومهيماً على أحداث الرواية.

ومن الأهمية بمكان، ضرورة تسليط الضوء على واحد من التشخيصات الأبوية المتعددة، وهو شخصية (أبو فاطمة)، ولعل اختيار الباحث لهذا التشخيص من بين غيره من التشخيصات الأبوية الأخرى، له من المسوّغات، ما يجعله مناسباً للوقوف على تشخيص أبوي مسطح؛ وأبرز هذه المسوّغات، ارتباط الأب بابنته "فاطمة"، وكذلك زوجته "غيلانة" بشبكة علائقية، كان لصراع الشخصيات وتطور الحدث الروائي الدور الأبرز في الكشف عنها. خصوصاً، أن الابنة، والزوجة شخصيتان محوريّتان، لعبتا دوراً هاماً في توجيه دفة الحدث الروائي، وفقاً لما امتازتا به من فاعلية ودينامية، ساعدتا على تطور الأحداث الروائية ونموها.

(1) طرايشي: عقدة أوديب، ص 289 .



إن القارئ لرواية "الضوء الهارب"، لا يلاحظ (لأبي فاطمة) دوراً مميزاً، سواء أكان على الصعيد الروائي، أو على الصعيد الاجتماعي؛ فدوره الروائي جاء ضيقاً، فهو لم يشغل مساحة واسعة داخل النص، إذ عرضه المؤلف بفقرات محدودة ومتباعدة في البناء الكلي للرواية، فمن خلال هذه الفقرات، يمكن للقارئ أن يستدل على أبعاد هذه الشخصية الفيزيائية والنفسية. وأما دور الأب الاجتماعي، فلم يكن ليختلف عن دوره الروائي الباهت، بل جاء متوائماً ومتوافقاً إلى حد كبير، وهذا ما يدفعنا إلى القول: إن الدور الباهت، الذي جسده الأب على الصعيد الاجتماعي، كان يقابله دور مماثل على الصعيد الروائي، وهو في هذا، يعزز رؤية الرواية، التي تتمحور حول غياب الدور الأبوي لارتباطه بالسلطة، التي تُعدُّ شكلاً من أشكال الرتبة والتشويء، التي تحول دون تحقيق الذات، والكينونة، والحرية، وهي ذاتها الجوانب، التي ظل العديد من شخصيات الرواية في بحث دائم عن تحقيقها، من مثل الابنة "فاطمة"، والزوجة "غيلانة"، و"العيشوني" و"الداودي".

ومن هنا، فإن "الضوء الهارب" لجأت إلى اعتماد تغييبات من نوع آخر لصورة "الأب" ولدوره الروائي والاجتماعي داخل النص، وحاولت بالقدر نفسه إقامة نوع آخر من التوازن والتفكير الرمزي في استحضاره.<sup>(1)</sup>

لقد ظهرت شخصية الأب ثابتة ونمطية، وهي شخصية عادية مسطحة، " لا تنمو داخل العمل الفني، حيث لا تمثل إلا حضوراً مساعداً لنمو القصة نفسه، عندها تجيء قاصرة عن تمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع."<sup>(2)</sup> . لذلك، فإن المؤلف في معرض حديثه عن شخصية الأب كان قاصداً من خلالها أن يلقي الضوء على الابنة

(1) علام: قراءة في ثلوث: الكتابة، الأب، الجنس (مرجع سابق)، ص 107 .

(2) رضوان، عبد الله: النموذج وقضايا أخرى دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن (1970-1980)، مطبعة التوفيق، عمان، 1983، ص 41 .

"فاطمة" بوصفها شخصية نامية ومدوّرة، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، أراد أن يوظف شخصية الأب ليعبر من خلالها "عن رؤية معينة في الحياة، رؤية قد ترتبط بالمثالي والثابت والمطلق، في مقابل الرؤية التي تؤمن بدينامية الحياة وتطورها وتحترم فردية الإنسان".<sup>(1)</sup>

إن السارد من خلال كشفه عن الأبعاد النفسية للابنة (فاطمة)، يتعرض لشخصية الأب، وكذلك لشخصية الأم (غيلانة)، لأنهما يشكّلان جزءاً من ماضي "فاطمة" خصوصاً في المرحلة الأولى من حياتها: "أنت تبحثين عن الصورة التي رسمتها لك أمك عني؟". صحيح لكنها تبحث أكثر عن تعامل آخر مع الناس والحياة... قرأت كثيراً واختزنت ذاكرتها صوراً وكلمات جميلة، وأما عودتها على أن تحب الناس، وأبوها الذي رباها أغدق عليها الحنان وعلمها كيف تحب الطبيعة والغناء ومعاشرة الناس. يعمل ساعات قليلة ويأتي إلى البيت ليستمتع إلى الأغاني ويدخن الكيف، ومن حين إلى آخر يخرج محاطاً بالنساء إلى النزهة فيكون الرقص والضحك ومتعة اللهو والانتشاء. تتغير الأيام وأبوها لا يتغير. يتحرك ببطء. يسخر من كل شيء. يفتح بيته للجميع ولا تهمة سوى راحة البال والعيش داخل ديمومته الخاصة رغم تعلقه بغيلانة (حب بعد الزواج لا قبله) فإنه لم يحتمل حيويته المفرطة وانشغالها بتأمين المستقبل. رجعت إلى طنجة حيث ولدت وظل هو في فاس يحيا على نفس الوتيرة. بجانبه اكتسبت فاطمة هذا المزاج الغيواني المتدفق بحب الحياة في لحظات المرارة والخيبة".<sup>(2)</sup>

تبدو شخصية الأب- كما ظهرت في المجزأ السابق- جاهزة ومكتملة البناء قبل الدخول إلى أحداث الرواية. لذلك، فإن المؤلف لا يحتاج إلى إعادة تقديم هذه الشخصية، لأنه التقطها بسهولة من الحياة، وقد رسمها بلمسة واحدة، وهي علاوة على ذلك، تبقى في ذهن

(1) ساحة: رسم الشخصية، ص 28.

(2) برادة: الضوء الهارب، ص 14-15.

القارئ، "يتذكرها بسهولة وتبقى في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف".<sup>(1)</sup> ومن هنا، فإن "برادة" لم يجد أية صعوبة تذكر في بناء شخصية الأب، لأن حياته كما تبدو تسير في نمط واحد لا يتغير ولا يتبدل، وتمضي في رتابتها على وتيرة ثابتة. فالأب يعمل لساعات قليلة، ثم يعود لممارسة رغباته الذاتية، ثم يخرج محاطاً بالنساء ليقتضي ساعات التتره حيث الرقص والضحك ومتعة اللهو والانتشاء. وهو على هذا النمط من الحياة، لا يتغير رغم تغير الأيام، يتحرك ببطء، يسخر من كل شيء، يفتح بيته للجميع، ولا تهمة سوى راحة البال، ولا يبدي أية مسؤولية تجاه أسرته والآخرين. ومن هنا، فهي شخصية يسهل "أن نوضحها بعبارة واحدة"<sup>(2)</sup> على حد تعبير "فورستير"، لأنها تخلو من التعقيد والعمق .

ومن مظاهر سطحية شخصية الأب، عزوها إلى عنصري المفاجأة والإدهاش، فهي علاوة على أنها تمثل صفة أو عاطفة واحدة، لا تنطوي على عنصر الصراع الذي هو أساس الحدث الروائي، سواء أكان صراعاً داخلياً أو صراعاً خارجياً. فالأب يفشل في الاحتفاظ بزواجه "غيلانة" دون أن يحرك ساكناً، بل على العكس تماماً، تمر حادثة الطلاق كأن شيئاً لم يكن: "دام زواجها ما يقرب لعشر سنوات. سَعِدَتْ أول الأمر، كما حكّت، بطقوس العيش في فاس القديمة مع زوجها- أبيك- الذي كان "يربي الصغار ويتاجر في الكبار"... كان عمره خمسة أعوام عندما طَلَبَتْ منه أن يفترقا حبيبين مثلما التقيا. سألها ماذا ستفعل بعد الطلاق فأجابت بأنها ستعود إلى طنجة لأنها مشتاقة إلى البحر..."<sup>(3)</sup>.

بقي أن نقول: إن هذا النوع من التشخيصات الثابتة والمسطحة، يسهل معرفة جوانبها تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى، وهي من التشخيصات الأيسر تصويراً، "لأن تفاعلها مع

(1) فورستير: أركان الرواية، ص 55 .

(2) المرجع نفسه، ص 54 .

(3) برادة : الضوء الهارب، ص ص64-65 .

الأحداث قائم على أساس بسيط، لا تكشف به كثيراً عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية.<sup>(1)</sup>

### ثانياً: الأب- شخصية نامية (مدورة):

يحاول الباحث في هذا الجانب، أن يقف على إحدى التشخيصات الأبوية النامية، وفقاً لمرتكزات ومحددات الشخصية النامية بوصف عام. وهي- في اعتقاد الكثير من النقاد والدارسين- الشخصية التي تتكشف للقارئ بالتدرج، وهي بهذا على العكس من الشخصية المسطحة؛ لا تظهر دفعة واحدة بصفاتها وأحوالها، بل تتطور من موقف إلى آخر، سواء انتهى تفاعلها بالغبلة أم بالإخفاق. وقد سميت بالشخصية المدورة لأنها تدور مبنية لنا كل جوانبها بدلاً من ذلك السطح الذي لا يتغير<sup>(2)</sup>. ويبقى المعيار الحقيقي والفعلي على نموها- حسب ما أشار إليه "فورستير"- "مدى قدرتها على إدهاش القارئ أو إقناعه."<sup>(3)</sup>، أو "ما يمكن أن تتوفر عليه من أوصاف متناقضة فتصبح عندئذ شبيهة بالشخصية الدينامية- على حد تعبير الناقد "تودوروف".<sup>(4)</sup>

### أ. بناء شخصية الأب في "ثلاثية" نجيب محفوظ:

تشكل شخصية "السيد أحمد عبد الجواد" الذي يجسد دور الأب في "ثلاثية" محفوظ حجر الأساس في البناء العام للرواية. وهي شخصية معقدة، نامية، ذات جوانب متعددة، جاءت لتختزل سجايا الطبقة الوسطى التي تنتمي إليها الأسر البرجوازية في مصر، في

(1) هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ص 529.

(2) انظر: سماحة: رسم الشخصية، ص 29، 30.

(3) فورستير: أركان الرواية، ص 61.

(4) بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 215.

النصف الأول من القرن العشرين. ومن هنا، انطوت شخصية الأب في كثير من جوانبها، على مقومات الشخصية النمذجة.

وقد سعى "محموظ" في "ثلاثيته" إلى التدرج في الكشف عن الملامح الحسية لشخصية الأب/ عبد الجواد، وتكوينها النفسي، وطريقة تفكيرها، وما تنطوي عليه من دلالات، معتمداً في هذا كله على اختيار "اللحظة النموذجية الحاضرة المختارة بطريقة تضمينية موضوعية".<sup>(1)</sup> ولأن الأب- كما بدا في الثلاثية- شخصية متعددة الجوانب؛ فهو يحتاج إلى لحظات نموذجية متعددة، لتتكشف من خلالها أبعاد هذه الشخصية، كما هو الحال في العديد من شخصيات الرواية الأخرى، التي تتطلب هي بدورها أيضاً لحظات نموذجية تساعد على الكشف عن أبعادها المختلفة.

"محموظ" يبدأ ثلاثيته بلحظة نموذجية مختارة، تتكشف من خلالها بعض من ملامح "أمينة"، وهي اللحظة التي تستيقظ فيها في منتصف كل ليلة، لتستقبل زوجها "عبد الجواد" في لحظة رجوعه في وقت متأخر بعد عودته من سهرته، فنقوم على خدمته حتى ينام.<sup>(2)</sup> وبعد أن تنتهي هذه اللحظة النموذجية، التي تجسدت في اللوحة الأولى من الرواية، ندخل إلى لحظة نموذجية أخرى، تتجسد في لحظة عودة الأب من مجلس الأُنس والطرب، وهي لحظة تكشف عن جانب آخر من جوانب الزوجة "أمينة"، وهي (علاقة الزوجة بالزوج) هذا من ناحية، ويتضح من خلالها بعض من ملامح شخصية الأب (عبد الجواد) الفيزيائية، والنفسية، والذهنية، والسلوكية، من ناحية أخرى. وسأكتفي هنا بنقل بعض العبارات المجتزأة من هذه اللوحة.

"وانتهى الرجل إلى موقفها فراحته تتقدمه رافعة المصباح، فتبعها وهو يتمتم :

- مساء الخير يا أمينة.

(1) سرور: رحلة... في ثلاثية نجيب محفوظ، (مرجع سابق)، ص 21.

(2) انظر: محفوظ: بين القصرين، (اللوحة الأولى)، ص 6-11.

فقال بصوت خفيض ينم عن الأدب والخضوع:

- مساء الخير يا سيدي.

وفي ثوان احتوتهما الحجرة، فاتجهت أمينة إلى الخوان لتضع المصباح عليه، في حين علق السيد عصاه بحافة شباك السرير وخلع الطربوش ووضعه إلى الوسادة التي تتوسط الكنب، ثم اقتربت المرأة لتتنزع عنه ملابسه، وبدأ في وقفته طويل القامة عريض المنكبين ضخم الجسم ذا كرش كبيرة ... ومع أن كان يعاقر الخمر كل ليلة، إلى إفراط في الشرب حتى السكر، إلا أنه لم يكن ليقرر العودة إلى بيته حتى تزايله سورة الخمر ويستعيد سيطرته على نفسه حرصاً منه على وقاره والمظهر الذي يحب أن يبدو فيه في بيته ... والحق أن سهرته لم تكن تنتهي بعودته إلى بيته ولكنها تواصل حياتها إلى ذكرياته، وفي قلبه الذي يجذبها إليه بقوة نهم إلى مسرات الحياة لا يروى، وكأنه لا يزال يرى مجلس الأئس تزيينه النخبة المختارة من أصدقائه وأحبائه،...<sup>(1)</sup>.

فالقارئ إذا ما تتبع اللحظات النموذجية المختارة، يلاحظ أن ثمة شبكة تعالقية تقيمها شخصية الأب مع غيرها من الشخصيات، فتظهر نتيجة هذا التفاعل ملامح الأب الفيزيائية، والنفسية، والذهنية. ولا بد من الإشارة هنا، إلى أن شخصية الأب ظلت تتكامل في البناء- شأنها في ذلك شأن بقية شخصيات الرواية- طيلة اللوحات الست عشرة الأولى؛ إذ تشكل- في مجملها- أهم وأخطر لوحات الثلاثية، وبها ينتهي تقديم شخصية الأب (عبد الجواد)، وقد ظل محفوظ من خلال هذه اللوحات "يزاوج بين العرض الأحادي والعرض الجماعي للشخص في مرحلة التقديم والتعريف."<sup>(2)</sup>، لا سيما أن الأب- كما كشفت عنه الرواية-

(1) انظر: محفوظ: بين القصرين، (اللوحة الثانية)، ص 11-16 .

(2) سرور: رحلة... في ثلاثة نجيب محفوظ، ص 28 .

شخصية ذات جوانب متعددة؛ لذلك فهي تحتاج إلى لحظات نموذجية متعددة حتى يكتمل تقديمها وبنائها.

وإذا ما التفتنا إلى مقولة "ويليك": "لا يمكن أن تغدو الشخصيات "شخصيات حيّة" أي "مستديرة" لا "مسطحة" إلا إذا كانت نفوساً كامنة يتعرف إليها الأديب من الداخل".<sup>(1)</sup>، عندئذٍ، ينبغي البحث عن الأبعاد الكامنة، التي انطوت عليها شخصية الأب (عبد الجواد)، ومدى علاقتها باستدارة الشخصية وتعميقها على صعيد البناء الفني، بوصفها شخصية نامية، متطورة، تنطوي على جوانب متعددة.

وقد لاحظ الباحث من خلال قراءة "الثلاثية"، أن "محفوظاً" كان أثناء بنائه لشخصياته المتخيلة مولعاً جداً (بالتعقيد والتناقض)؛ لأنهما يفضيان إلى الصراع والحركة والصيرورة. وقد تجلّى (التعقيد والتناقض) في أوضح صورهما في شخصية الأب (عبد الجواد)، حيث انطوت شخصيته على ازدواجية وتعددية، عكست تناقضاً داخلياً، تجسّد في مجمل ممارساته وسلوكاته اليومية. ومن مظاهر ازدواجية شخصية الأب أنه جمع بين حيتين: حياة ظاهرة بدت من خلالها شخصيته الصارمة الجادة الوعرة أمام زوجه وأبنائه والناس. وحياة خافية مستترة احتكرها لنفسه لتتكشف من خلالها شخصيته العابثة الماجنة .

واللافت في شخصية الأب المزدوجة والمتناقضة، أنها كانت تجمع بين طرفي نقبض (الوحدة والتماسك) من جهة، و(التشظي والانقطاع) من جهة أخرى. فقد عُرف "عبد الجواد" بين أسرته أباً حازماً، صارماً، مرهوب الجانب من زوجه وأبنائه، بشوشاً ضحكاً رقيق الجانب مع أصحابه: "أما سمته وكرامته فسلام الله عليه، كان ولم يزل ذا

(1) ويليك: نظرية الأدب، ص، 93 .

شخصيتين، يعيش بوحدة بين الإخوان والأحباب، ويطلع بالأخرى الأهل وسائر الناس، وهذه الأخيرة التي تمسك عليه جلاله ووقاره وتقرر له منزلة لا يطمع إليها أحد.<sup>(1)</sup>

إن هذه الازدواجية التي اتسمت بها شخصية الأب "عبد الجواد"، تكشف- في الوقت ذاته- عن تناقض داخلي في الشخصية ذاتها: "ومع أنه كان يعاقر الخمر كل ليلة، إلى إفراط في الشرب، إلا أنه لم يكن ليقرر العودة إلى بيته حتى تزايله سورة الخمر ويستعيد سيطرته على نفسه حرصاً على وقاره والمظهر الذي يحب أن يبدو في بيته."<sup>(2)</sup> وعلى الرغم من أن الأب متسلط، غليظ القلب، جاف الطبع، إلا أن الخمرة تكشف فيه عن النقيض الداخلي، ولذلك فإن زوجته "أمينة" جئت في ساعة عودته من سهرته: "إقبالاً منه في الحديث وتبسطاً في فنونه قل أن تظهر بمثله في أوقات إفاقة الكاملة... وبمضي الأيام والليالي ثبت لها أنه حين عودته من سهرته يكون الطف منه في جميع الأوقات، فيخفف من صرامته، وترق ملاحظته، يسترسل في الحديث..."<sup>(3)</sup>. ومن ثم لا تخلو شخصيته بسبب هذا التناقض من صراع داخلي: "فكان أحرص ما يكون على وقاره، وحزمه، وما يصدر عنه [بفعل الخمرة] من لطف فخلسة يصدر، ربما جرت على شفثيه ابتسامة عريضة- في جلسسته هذه- لذكرى طافت به من ذكريات سهرته السعيدة فسرعان ما ينتبه إلى نفسه، فيطبق شفثيه، ويسترق إلى وجه نظرة فيجدها كعادتها بين يديه خافضة العينين، فيطمئن ويعود إلى ذكرياته."<sup>(4)</sup>

(1) محفوظ: قصر الشوق، ص 306 .

(2) محفوظ: بين القصرين، ص ص 12، 13 .

(3) المرجع نفسه، ص 13 .

(4) المرجع نفسه ، ص 13 .



وعلاوة على ازدواجية شخصية الأب وتناقضها الداخلي، وهما محددان من محددات الشخصية "العميقة"، التي تعد في الوقت ذاته معادلاً مفهوماتياً للشخصية "المدورة"، ثمة محدد آخر ينضاف إليها، وهو مدى (فاعلية الأب) سواء أكانت على صعيد الشخصيات أو الأحداث؛ "فالأب" - كما كشفت عنه البنية السردية - شخصية تنمو وتتفاعل مع من حولها وما حولها من أحداث، فتؤثر وتتأثر، وتتغير من وقت لآخر. لذلك، فإن سماتها هذه هي ذاتها سمات الشخصية "النامية" أو "المدورة".

لقد نجح "محمود" في المواءمة بين التطور البنائي لشخصية "الأب"، وبين الرؤية العامة التي انطوت عليه الثلاثية برمتها؛ فقد التزمت الثلاثية على امتداد رقعتها النصية "بخط الصراع الأساسي بين الجيل القديم والجيل الجديد، أو بين العادات الموروثة والتقاليد الثابتة، وبين التيارات الوافدة مع انتشار التعليم بين أفراد الجيل الجديد".<sup>(1)</sup>

إن الأب "السيد عبد الجواد" بصفته شخصية محورية، ونامية متطورة، شأنها في ذلك شأن شخصيات أخرى في الرواية، بالإضافة إلى جميع المواقف والأحداث "لم ترد في الثلاثية إلا لتأكيد هذا الخط وتعميقه وإظهاره بمظهر المصير المحتوم".<sup>(2)</sup>

ومن الواضح أن القديم الذي يجسده الأب "السيد عبد الجواد"، يسيطر على الجديد الذي يجسده الأبناء في رواية (بين القصرين)؛ لأن الأبناء لم يكن لديهم - حينذاك - السلاح الفاعل لمواجهة القديم وإعلان الثورة في وجهه، إلا أن سنة التطور التي يقف إلى جانبها تيار الزمن تقف إلى جانب الجيل الجديد (الأبناء)؛ فتتعاقد الكفتان في رواية (قصر الشوق)

(1) راغب، نبيل: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ - دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1988، ص 135.

(2) المرجع نفسه، ص 155.

عندما يتقدم العمر بالجيل القديم، ثم تنقلب الآية في رواية (السكرية) وتنتصر سنة التطور  
بسيطرة (الأبناء والأحفاد) على مقدراته.<sup>(1)</sup>

إن الأب في رواية (بين القصرين) قد بدا شخصية فاعلة، ومؤثرة على أبنائه،  
فالمؤلف هنا، يوائم بين مضمون الشخصية السلطوية من ناحية، وبين الشكل الفني/ البنائي  
لها، بوصفها شخصية نامية مؤثرة من ناحية أخرى؛ فالأب ينكر على ابنه "فهمي" الاشتراك  
في أعمال الثورة بدافع الخوف والمصير المحفوف بمخاطر الموت. إلا أن حادثة "استشهاد  
فهمي"، وهي الحدث الأبرز في رواية (بين القصرين)، قد أدت إلى إحداث صدمة عنيفة في  
شخصية "الأب" وحيويتها التي شهدناها في الجزء الأول من الثلاثية. ومع أن (بين  
القصرين) انتهت بهذه الصدمة المروعة، إلا أن "محفوظاً" لم يقرر صراحة ولم يخبر  
القارئ بأن صدمة وفاة فهمي ومرور الأيام قد أثرت على حيوية أحمد عبد الجواد.. بل  
ترك الموقف يقدم نفسه بنفسه والشخصيات تحيا وتتحرك أمامنا دون أي تدخل منه وبالتالي  
يجد القارئ نفسه وجهاً لوجه أمام الموقف.<sup>(2)</sup>؛ لذلك نجد الأب في بداية "قصر الشوق" لم  
يعد مستبدًا، بل أخذ يشارك أسرته شؤونهم وهمومهم الفردية. فالخوف الذي كان يهدد الأبناء  
لا سيّما كمال في رواية (بين القصرين) أخذ يتبدد وينتهي في فترة متقدمة من الزمن في  
رواية (قصر الشوق)، وهذا ما نلاحظه من خلال حديث الأبناء مع أبيهم ساعة اجتماعهم  
لأكل مثلاً، فالكل يسأل ويجيبه الأب، وسؤاله يواكبه الاحترام والتقدير لهذا الأب، أما سابقاً  
فكان يسأل بخوف واضطراب أمام هذا الأب القوي المتسلط .

(1) انظر: راغب: قضية الشكل الفني، ص 154 .

(2) المرجع نفسه، ص 153 .

## ب. بناء شخصية الأب في رواية "عو" لإبراهيم نصر الله:

تميزت شخصية "أحمد الصافي" بحضورها الطاعى والمهيمن على البنية السردية في رواية "عو"؛ فهي شخصية محورية جسدت دور البطولة، وهي علاوة على ذلك، تشكل أبعاد الشخصية النامية والمتطورة، التي تنزع إلى التغيير والتحول من حال إلى آخر. وقد نجح "نصر الله" في جعل القارئ ينجذب إلى هذه الشخصية، لا سيما بعد أن أخذت تكشف عما تتطوي عليه من أبعاد نفسية ومكنونات داخلية .

وقد جاءت شخصية "الصافي" متحركة ودينامية، ولأنها كذلك؛ كان لها حضورها المهيمن، الذي كان له الدور الأبرز في " توجيه دفة الحدث الروائي، واستيعاب الفكرة الكبرى التي خطط لها الخطاب الروائي هنا، تلك التي تمثلت في ترجمة تجربة الاحتواء والتدجين السلطوي لقطاع المتقنين الرافضين، فنهضت الشخصية بهذا الحمل، واستطاعت أن تنقل أدق المشاعر، وأخرج المواقف ."(1)

وقد استخدم "نصر الله" أساليب سردية غير تقليدية في حمل وجهة النظر، وفي تقديم الشخصيات، إذ تختلط الكوابيس، والأحلام، مع القطع المكاني والزمني، والاسترجاع، وتفتت الأحداث والأزمنة، واعتماد منجزات التحليل النفسي.(2). والرواية وإن بدت في ظاهرها مفتتة على مستوى الحدث أو الزمن الروائي، إلا " أن البناء الفني كان متماسكاً لأن المؤلف اعتمد على مجموع العلاقات القائمة بين الجمل والعبارات التي تشكل معمار الرواية وبناءها

(1) العبادي: مضامين الرواية ، ص 267 .

(2) السعافين، إبراهيم: الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، عدد

31، 1995، ص 324 .

الفني، وتكتسب الرواية جمالياتها الفنية حين يكون نسيج القصة مترابطاً بحيث ترتبط فنياً أو نفسياً مع بقية أجزاء الرواية.<sup>(1)</sup>

وعلى الرغم من هذا التفتت في الأحداث والأزمنة، الذي بدا مهيمناً على المعمار الفني للرواية، إلا أن القارئ باستطاعته أن يعيد في ذهنه الترتيب المنطقي لسير أحداث الرواية، فبدلاً من أن تبقى - كما بدت من خلال الرواية - تسير من نقطة النهاية إلى نقطة البداية، يمكنه أن يغير هذا الترتيب، ليبدأ من نقطة البداية إلى النهاية، عندئذ يمكنه أن يتمثل النمو المتدرج والتطور الذي طرأ على شخصية "الصافي"، فهو صحفي، ظل يمتلك سلطة الكلمة ليستقطب بقصصه اهتمام مناضلين من مثل "سعد" وغيره، "فكان قلماً شريفاً ينتقد السلطة ويقض مضجعها ويلهب ظهرها."<sup>(2)</sup> إلا أن هذه السلطة ما فتأت تستخدم سياسة الترغيب والترهيب مع هذه الشخصية، لتبدأ بعدئذ رحلة التحول والتغيير، التي كشفت عنها أحداث الرواية فيما بعد.

وقد سعى "نصر الله" في روايته إلى توظيف أسلوب المفارقة، وذلك من خلال العلاقات الناشئة بين بطل الرواية - "أحمد الصافي" بصفته شخصية محورية، وبين شخصيات أخرى في الرواية. ومن هذه المفارقات، ما كان بين "الصافي" و "سعد"، الذي جسّد بدوره الوجه الآخر، أو ما يمكن وصفه (بشخصية الظل) لشخصية البطل. وكذلك المفارقة التي كانت بين "الصافي" وشخصية "الجنرال". وأخيراً، المفارقة التي كانت بينه وبين زوجته "فتنة". بدأ "الصافي" رحلته الصحفية والإبداعية مقاوماً مبدئياً "على طريق" الانتليجنسيا الثورية الرومانسية.<sup>(3)</sup> وهو علاوة على ذلك، قاص يستقي مادته القصصية من الواقع ليعبر

(1) شعبان، هيام: السرد في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 177 .

(2) السعافين: الرواية في الأردن، 323 .

(3) الأزري: الرواية الجديدة في الأردن، ص 19 .

عن أحاسيس الناس ومشاعرهم، ويؤثر تأثيراً ملموساً في أفكار الناس وسلوكهم، وهو "كاتب جاد يعتمد الصدق في إبداعه، ينسى العالم من حوله عندما يشرع بالكتابة. ويقف بعيداً خارجاً عن عوامل الخوف. يحرك أبطاله بوحى أحاسيسه الصادقة، بعيداً عن مغريات الترهيب وخاطر الترهيب، فتأتي شخوصه نابضة حياة. يلتقي مع جمهوره واهتماماته إلى حدٍّ تدب فيه الحياة في أبطال قصصه وتجري في عروقهم الدماء فيخرجون من بين سطور أعماله الإبداعية، فإذا بهم حقائق مادية تضع أقدارها بنفسها وتعبّر عن روح الشعب الوثابة باتجاه التطلعات القومية والأحلام الكبرى".<sup>(1)</sup> إلا أنه رغم هذا كله، لم يكن ليحافظ على استقامته، بل ينحرف ويتحوّل إلى مذاح لمآثر السلطة ومنافع عن أفعالها وتصرفاتها، التي ظل مناهضاً لها رداً طويلاً من حياته.

وقد جاءت شخصية "سعد" التي جسدت الوجه الآخر لشخصية "الصافي" والظل الملازم لها، لتعمق مفارقة حادة لدى البطل؛ فقد حافظ "سعد" على مبادئه التي استقاها من قصص "الصافي"، "وقد ضرب المثل في الالتزام بالعقيدة والمبدأ وظل مصراً أن يحقق الوعد بأن يكون طفل الليلة الطويلة الذي انشق من رحم الشهيدة ليواصل الدرب مناضلاً ضد الظلم والظلام".<sup>(2)</sup> : "أنا طفل الليلة الطويلة". سعد . وعدتك ... ووفيت بوعدتي .. وكما حدث في قصتك .. لم يذهب دم أمي سدى..<sup>(3)</sup>

أمّا المفارقة التي جاءت بين "الصافي" و "الجنرال"، فقد تجسدت في "انتقال العلاقة بين "الجنرال" و "أحمد الصافي" من العداء إلى التفاهم الضمني، إلى أن يُنصّب أحمد من نفسه

(1) الأزرعي: الرواية الجديدة في الأردن ، ص 19.

(2) السعافين: الرواية في الأردن، ص 322 .

(3) نصر الله : "عو"، ص 134 .

رقيباً على ما يكتب، ويدخل في حلقة النفاق فيكتب في السر وتحت أسماء مستعارة ما لا يرضاه في العلن.<sup>(1)</sup>:

"- ولكنك دفعت الثمن .. تدفعه .. تكتب وتمتدح الجنرال يومياً. هل هي مصادفة أن تكلف بكتابة كلمة الصحيفة يومياً.. الجنرال يراك في الحبر الأسود.. ويراك أنت الغائب..  
- ولكنني لا أوقع باسمي .. ولو لم أكتب أنا لكتب آخرون يتمنون ذلك .. هذا الجزء من عملي صنعة .. حرفة.. أما القصص.. فهي الأساس."<sup>(2)</sup>.

وثمة مفارقة ثالثة تنضاف إلى سابقتها، وهي ما كانت بين "الصافي" و زوجته "فتنة":  
"وكان [الصافي] يمتلك جرأة الحرف. وكانت "فتنة" تمتلك جرأة الفعل."<sup>(3)</sup>، فزوجته هذه على الرغم من أنها جاءت شخصية ثانوية، إلا أنها تشكل في الوقت ذاته جزءاً هاماً من أزمة زوجها النفسية والروحية؛ فقد عكست الجانب الإيجابي الذي تخلق عنه زوجها وافتقده، "فهي الوجه الذي لم يتبدل... المرأة الحقيقية التي كان أحمد يرى فيها وجهه المفقود، أو الذي يفقده مع الزمن .. ولهذا لم يكن قادراً على أن ينظر فيها وأوراقه تتساقط واحدة تلو الأخرى . وصولاً إلى ورقة التوت."<sup>(4)</sup>.

وقد ظلت زوجة الصافي "فتنة" محافظة على ثباتها وعدم تبدلها، وهي علاوة على ذلك، ترفض هذا التحول الذي يمر به زوجها: "قالت: لا تغضب .. فأنا أعيش قصصك معك

(1) السعافين : الرواية في الأردن، ص 323 .

(2) لصر الله : "عو" ، ص 119 .

(3) المرجع نفسه، ص 94 .

(4) الأزرعى: الرواية الجديدة في الأردن، ص ص 20، 21 .

.. ولكن فلتعترف .. لقد تغيرت.<sup>(1)</sup>، ومن هنا، ظل "الصافي" غير قادر على مواجهة زوجته ويتحاشى نقاشها:

"- حبيبي مقالك اليوم كان رائعاً .. أصدأؤه واسعة .. خابرتني أكثر من صديقة .. وهنّ يهنئك فعلاً .. هكذا يجب أن تكون الكتابة وإلا فلا ..

ولكنها لم تعلم أنها أشعلت أصابع الديناميت .. سيطر على انهياره .. لملم ذاته المبعثرة ليقف ويبتعد عنها وعن كلماتها ..

- أرجوك يكفي إلى هذا الحد .. ومر من بين ذراعيها اللذين اندفعا لاحتضانه مبتعداً ..  
أكان عليها أن تنكأ هذا الجرح .. في هذا اليوم يوم السبت أيضاً ... صرخ : كفي عن أسئلتك هذه وغيري الموضوع.<sup>(2)</sup>

ولأن "فتنة" تجسد الوجه الذي لا يتبدل، والمرأة التي تعكس وجه زوجها المفقود أو الأخذ بالتبدل والتحول، فإن "الصافي" لم يكن يتحاشى نقاش زوجته فحسب، بل أخذ يتحاشى ممارسة الجنس مع زوجته، "فقد كشف الجنس في رواية "عو" عن تعرية مواقف أحمد الصافي حين صار تابعاً للجنرال. فحين غرق أحمد في بحر كتبه وتلوّث جسده ببقع الحبر الأسود صار يرفض ممارسة الجنس مع زوجته عارياً.<sup>(3)</sup> "لا لن أسمح لفتنة أن ترى البقع على جسدي، سأغسلها وحدي، هذه سأغسلها وحدي. وسأدعي أنني متعب، مريض، إلى أن تزول آثارها، ولن أقرب منها، سأطفئ الضوء قبل أن أخلع ملابسني وأندس في حضنها كقطعة من ليل لا ترى.<sup>(4)</sup>

(1) نصر الله ، "عو"، ص 45 .

(2) انظر: المرجع نفسه، ص ص 16-18 .

(3) محيّلان، منى محمد: التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960-1994)، المؤسسة العربية للدراسات والشر، بيروت، ط1، 2000، ص 135 .

(4) نصر الله : "عو"، ص 98 .

إن جملة المفارقات المشار إليها آنفاً، هي - في مجملها - ناشئة عن العلاقات القائمة بين شخصية "الصافي" بوصفه شخصية محورية، مع غيره من شخصيات الرواية. وقد كشفت هذه المفارقات عن نمو الشخصية وتحولاتها، كما حاولت الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية وتعقيداتها، لذلك، فهي شخصية مدوّرة/عميقة، تمتاز بكثافة سيكولوجية، "لأنها تحطم العادة وتكشف عن حقيقتها بذاتها وتربينا "الحقيقي" الذي يختفي تحت سطح المألوف".<sup>(1)</sup>

لقد تجسدت في شخصية "الصافي" مقومات الشخصية النامية والمدورة، فهي "لا تستقر على حال ... ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار".<sup>(2)</sup> وهي "شخصية نامية ومتحولة وتنتمي إلى فئة المثقفين العاديين، لذلك تعمل السلطة على احتواء هذه الفئة بوسائل الترغيب والترهيب، وتنجح في ترويضه وتحويله إلى كاتب أحادي اللغة يحقق مقاصد الجنرال. فيغترب عن حلمه، ويمجد الجنرال، ويدخل في لغة أخرى تمعن بالصمت والإذعان".<sup>(3)</sup>

"فأحمد الصافي" الذي بدأ في التحول عن مبادئه وقيمه، التي سبق لها أن ترسخت في وعي الناس، أصبح الآن بوقاً يردد خلف السلطة، "فانتقل أحمد من موقع الحرية التي لا تقيد الرغبات الشخصية العارضة أو المصالح المادية إلى موقع من وضع في عنقه طوق العبودية فرضي بما فرح الكلب بتخليه عنه".<sup>(4)</sup>

وقد رافق هذا التحول تحول آخر، وهو ما أصابه "الصافي" من مكتسبات مادية واجتماعية، فأصبح رئيس تحرير صحيفة "الحقيقة الحلوة"، وقد سكن بيتاً فخماً في جوار

(1) بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 301 .

(2) مرتاض: في نظرية الرواية، ص 101 .

(3) شعبان: السرد الروائي ، ص 158 .

(4) السعافين: الرواية في الأردن، ص 324 .



الجنرال في "ضاحية الغابة"، وأصبحت لديه سيارة فخمة، فأصبح نموذجاً للشخصية المتحولة من حالة الفقر والحرمان إلى حال الترف والغنى، مما دفع بزوجته "فتنة" مؤخراً إلى مواجهة زوجها بمكاشفة حقيقية، حاولت من خلالها تعرية حقيقة هذا الزوج، والذي ظن أنها بمنأى عن الناس وأهل بيته :

"قالت: يا أحمد يكفي .. الدنيا كلها تعرف بذلك .

قال: أي دنيا .. وماذا تعرف؟.. صرخ بحلق .

قالت: العالم يعرف أنك أنت الذي تكتب كلمة الصحيفة منذ سنوات، والعالم كله يعرف أن السيارة هدية من الجنرال .. والبيت ليست كل حجارته من عرق جبينك ..

قال: وأنت تعرفين ذلك من البداية .

قالت: قلت لك العالم كله يعرف .

أدرك للمرة الأولى أن الجنرال يحتل بيته من زمن بعيد، يقاسمه سريريه يقاسمه زوجته.. وفارس، وإن كل ما حوله ينهار بفعل سوس شره<sup>(1)</sup>.

وقد حاولت الزوجة "فتنة" مراراً أن تنتهي زوجها عن التماذي في الانقياد والإذعان لمطالب السلطة، إلا أنها لم تكن لتمتلك القدرة الكافية لذلك. عندئذ، لم تجد سبيلاً إلا أن تطالب زوجها بالرحيل، لأنها لم تعد تطيق العيش مع زوجها وهو في جوار الجنرال، خصوصاً بعد أن وصل إلى حالة هي أقسى أنواع الذل واليأس والانهازامية :

" ستصرخ فتنة : لم أعد أطيق .

(1) نصر الله : "عو"، ص 158 .

وستطبق بصراخها على سكينه هشة: سنرحل.. هكذا ببساطة.. لا نستطيع أن نواصل العيش هنا، لقد فعلت الكثير من أجل إزالة آثار الحبر عن الجدران، عن المكتبة، وعنك".<sup>(1)</sup>

وبناءً على ما تقدم، فإن شخصية "أحمد الصافي" قد عكست أبعاد الشخصية النامية والمدورة؛ فهي لم تُقدم جاهزة شأنها في ذلك شأن شخصية "الجنرال"، التي اكتمل بناؤها قبل الدخول إلى الرواية، بل هي على العكس من ذلك، استطاع المؤلف أن يقدمها لنا على دفعات، فكانت تنمو من خلال التفاعل مع الأحداث والشخصيات وغيرها من أركان الرواية الأخرى. وهي علاوة على ذلك، شخصية مدوّرة، تنزع إلى التحول والتغيير، لا تستقر على حال، وقد ظلت هذه الشخصية- على امتداد أحداث الرواية- تكشف لنا عن مكوناتها النفسية ومحتواها السيكلوجي، فهي شخصية عميقة، ومعقدة، تمتاز بكثافة سيكلوجية. لذلك، فإن المثقلى ينجذب إليها بكل أحاسيسه ومشاعره، على الرغم من أنه قد يكرهها أو لا يتعاطف معها. وقد اختزلت هذه الشخصية سجايا وطبائع شريحة واسعة من المثقفين الذين ينزعون إلى التحول والتغيير، فكرست أبعاد الشخصية "المنمّجة" بكل فاعلية واقتدار.

#### - تقديم الشخصية:

تختلف أساليب تقديم الشخصية الروائية أو رسمها بين روائي وآخر، وكذلك بين رواية وأخرى. إذ ليس الأمر من السهولة واليسر، لتحديد تعبير أدبي ثابت ومحدد للشخصية المتخيّلة في الأعمال الروائية. ويعزى هذا الاختلاف في تقديم الشخصية إلى سببين هما: تعدد التقنيات السردية التي يلجأ الروائيون إلى توظيفها في البناء الروائي. والسبب الآخر، اختلاف المرجعيات الثقافية للروائيين أنفسهم.

(1) نصر الله: "عو"، ص 93.

ومن هنا، فقد "لجأ جميع الكتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ، فهناك من جهة، الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلهم، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري. ومن جهة أخرى، هناك منهم من يقدم شخصياته بشكل مباشر، وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل نفسه." (1).

وبناء على ما تقدم، فإن الروائي يمكن له أن يعتمد على أسلوبين في تقديم الشخصية الروائية هما: أسلوب "التقديم المباشر لشخصياته" (2)، أو ما يعرف "بالأسلوب التقريري في رسم الشخصية" (3). أما الأسلوب الآخر، فهو "التقديم غير المباشر" (4)، أو ما يعرف "بالأسلوب التصويري" (5).

#### أولاً: أسلوب التقديم المباشر، أو الأسلوب التقريري:

وهو الأسلوب الذي يقوم فيه السارد/ المؤلف بالإعراب الصريح عن صفات الشخصية ووصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها، وطبائعها الواحدة تلو الأخرى (6)، وذلك من خلال الاعتماد على الوصف الخارجي لهذه الشخصية، فنجد يحدد ملامحها العامة منذ البداية - على الأغلب -، وهو - غالباً - ما يصدر أحكامه وتعليقاته على أفعالها ويعلل لها بأسلوب مباشر، "فتبدو الشخصية جامدة، ثابتة، باهتة الملامح، عاجزة عن القيام بأية أفعال حقيقية،

(1) بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 223 .

(2) المرجع نفسه، ص 226.

(3) سماحة: رسم الشخصية، ص 49 .

(4) بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 226 .

(5) سماحة: رسم الشخصية، ص 34.

(6) النظر: بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 226. وانظر سماحة: رسم الشخصية، ص 49 .

وعاجزة كذلك عن التفاعل مع الأحداث، فلا تتأثر بحركة الأحداث من حولها ولا تؤثر فيها، أي تكون منفصلة عن الحدث ومعزولة بالتالي عن الزمان والمكان.<sup>(1)</sup>

وقد يلجأ الروائيون الذين يعتمدون على الأسلوب المباشر في تقديم الشخصية الروائية إلى طريقتين: الأولى، "أن يقوم السارد/المؤلف نفسه بتقديم الشخصية: أفعاله وأوصافها مستخدماً ضمير الغائب. والطريقة الثانية، أن يتيح للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال ضمير المتكلم، مع بقاء أسلوب التقرير في ذكر أفعالها، وأوصافها، فلا يشعر القارئ بخصوصيتها أو تفرداها، أو تفاعلها بمحيطها، ولا يستخلص لها قضية، أو وجهة في الحياة، فتبدو الشخصيات باهتة من جهة، ومتشابهة من جهة أخرى، وبعيدة عن الإقناع الفني في المحصلة النهائية."<sup>(2)</sup>

ولأن الأسلوب المباشر في تقديم الشخصية يعتمد إلى "الإخبار عن الشخصية دون أن يعرضها"<sup>(3)</sup>؛ فهو لا يكلف القارئ مزيداً من الجهد في الكشف عنها، فهي تقدم جاهزة، وهي على الرغم من ذلك، تبقى بعيدة عن القارئ، لا تتشكل بينهما أية علاقة تقاربية، لأنها غير مقنعة، وتفتقد إلى عنصر المفاجأة والإدهاش. وفي هذا الصدد، يختار الباحث تشخيصاً أبوياً، قدمت له رواية "الضوء الهارب" بأسلوب مباشر، أو ما يعرف (بالأسلوب التقريري).

#### أ. رواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة :

لقد ظهرت شخصية الأب في "الضوء الهارب" جاهزة ومكتملة البناء، وهي كذلك، من قبل أن تدخل أحداث الرواية. وقد ذهبت في معرض حديثي عن الجانب البنائي لهذه الشخصية، إلى أن شخصية الأب في "الضوء الهارب" قد بدت ثابتة، لا تنمو، ولا تتطور من

(1) سماحة: رسم الشخصية، ص 49-50 .

(2) المرجع نفسه، ص 50 .

(3) المرجع نفسه.

خلال أحداث الرواية، وهي- أيضاً- مسطحة ونمطية، ظلت تسير في نمط واحد، لا يتغير ولا يتبدل، وقد مضت في رتابتها على وتيرة متشابهة وثابتة.

ولأن شخصية الأب امتازت بثباتها وسكونيتها؛ فإن "برادة" يقدمها للقارئ من خلال الإخبار عنها دون أن يعرضها من خلال أفعالها، وحركاتها، وأقوالها. وقد فضل برادة الطريقة الأولى في تقديم شخصية الأب، حيث يتكفل السارد/ المؤلف بتقديم الشخصية مستخدماً ضمير (الغائب)، لا بضمير (المتكلم) الذي يلائم الأسلوب التصويري، وقد نستدل على ما ذهبت إليه من سابق قول، من خلال ما جاء على لسان السارد في وصفه لشخصية الأب، حيث يقول:

"... وأبوها الذي رباها أغدق عليها الحنان وعلمها كيف تحب الطبيعة والغناء ومعاشره الناس. يعمل ساعات قليلة ويأتي إلى البيت ليستمع إلى الأغاني ويدخن الكيف، ومن حين لآخر يخرج محاطاً بالنساء إلى النزهة فيكون الرقص والضحك ومتعة اللهو والانتشاء، تتغير الأيام وأبوها لا يتغير. يتحرك ببطء. يسخر من كل شيء. يفتح بيته للجميع ولا تهمة سوى راحة البال والعيش داخل ديمومته الخاصة رغم تعلقه بغيلانه (حب بعد الزواج لا قبله) فإنه لم يتحمل حيويتها المفرطة وانشغالها بتأمين المستقبل. رجعت إلى طنجة حيث وُلدت وظل هو في فاس يحيا على نفس الوتيرة. بجانبه اكتسبت فاطمة هذا المزاج الغيواني المتدفق بحب الحياة حتى في لحظات المرارة والخيبة."<sup>(1)</sup>

إن القارئ إذا ما توقف عند الوصف الآنف، الذي قدم له السارد باستخدام ضمير الغائب، يلاحظ أن أحوال شخصية الأب، وعواطفها، وأفكارها، وأفعالها، تُقدّم بأسلوب الحكاية، أي في الماضي، وعلى شكل ملخصات. فالسارد يصف أفعال الأب وسلوكاته بشكل

(1) برادة : الضوء الهارب ، ص ص 14- 15 .

مباشر. ومن هنا، فقد بدت شخصية الأب سكونية، وباهتة الملامح، وعاجزة عن التفاعل مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية، فلا تتأثر بحركة الأحداث، ولا تؤثر فيها.

إن الأسلوب المباشر، الذي حاول السارد/المؤلف أن يقدم شخصية الأب من خلاله، يشبه إلى حد بعيد أسلوب "التقرير الصحفي". فالسارد في حديثه عن "الأب" يجسد دور الصحفي في حديثه عن حادثة ما أو شخصية ما، فكلاهما يلتزم حدود الإخبار دون أن يتجاوزاه إلى العرض، حيث "يأتي الفعل بصيغة الماضي (كان) لا بصيغة الحضور، كما هو الحال في الأسلوب التصويري".<sup>(1)</sup> "كان أبي يدأب على مراعاتي ويغمرني بحنانه وتشجيعاته".<sup>(2)</sup> وهو أسلوب يكفي بإيراد الملخصات دون الخوض في تفاصيلها، فيخلو- عندئذ- من التفاعل الدرامي، الذي يشكل الأساس في العمل الفني.

وقد ذهب بعض الدارسين، إلى أن الأسلوب المباشر في تقديم الشخصية الروائية، "لا يقدم دائماً بضمير الغائب، بل قد يتيح المؤلف للشخصية فرصة التحدث عن نفسها بضمير المتكلم، ولكن حديثها لا يخرج عن نطاق الوصف وإيجاز الأخبار".<sup>(3)</sup> وعلى الرغم من ذلك، فإن "برادة" لم يجعل الحوار الذي يدور بين "الأب" وابنته (فاطمة)، أو زوجته (غيلانه)، صادراً عن ذات المتحاورين، بل نقله بأسلوب التقرير، مما أدى إلى بقاء شخصية الأب ثابتة، بلا فاعلية، بلا رؤية تسيّرهما، أو قضية تسعى من أجلها. ومن ذلك، الحوار الذي دار بين الابنة وأبيها:

"حتى أبي الذي كانت علاقته معي تتسم بالتدليل المفرط وحسن الجوار، بدأت أشاكسه وأفرض عليه الاستماع إلى تحليلاتي السياسية وتعليقاتي على ما يجري في البلاد. كلما

(1) سماحة : رسم الشخصية، ص 50 .

(2) برادة : الضوء الهارب ، ص 112 .

(3) سماحة : رسم الشخصية، ص 52 .

فاجأته وهو جالس وحده مسنداً ظهره إلى دفة الغرفة، لمحت ابتسامة تعلو محياه، فأقول له:

- دائماً تتضحك مع ملائكتك.

تتسع ابتسامته وهو يقول: مع ملائكتي ومع طيف ابنتي الغزالة. أغير لهجتي قائلة: اسمع أبا العزيز، أنا باغية نتناقش معك شوية في هاذ المصايب اللي تتوقع.

- ياك لا بأس؟ أشنو عود وقع؟

- أنت زعما ما جايب أخبار؟ غلاء المعيشة كل يوم تيزيد، والعمال اللي عود طردهم من الخدمة، والإضراب عندنا في الكلية دخل اليوم الخامس...

- ايوا ومن بعد؟ ماشي القيامة قامت، أنت مالك هازة الدنيا على اكتافك؟ حالتك هاذ المدة الأخيرة ما بقاتش تعجبني، اديها في قرابتك كيف تتطلب منك ماماك، وخليك بعيدة عن هاذ القيل والقال، راه ما فيه ربح.

لم أكن أستسلم لمنطقه، فكنت أنطلق في تحليل عواقب السياسة المتبعة، والفقر المزيد، وأحكي له ما وقع لبعض معارفنا، مضخمة أحياناً ومبتكرة أحياناً أخرى... كان يستمع إلي في هدوء ثم يقول: "دوام الحال من المحال، سبحان من له البقاء والدوام، إنما أنت ما نبغكيش تتفكسي، أنا ضحكة منك تساوي عندي الملايين..."<sup>(1)</sup>.

لم يتصف النص الحوارى الآنف بالدرامية، فهو مفتعل من طرف الابنة التي تنقل ما أجرته مع أبيها من حوارية، تقترب إلى حد بعيد من الأسلوب التقريرى، الذي نتلمسه في أسلوب الحكاية، أو في أسلوب التقرير الصحفى، فالابنة لم تقدم حوراها بصيغة الحاضر، بل تقدم عنه تقريراً:

(1) برادة: الضوء الهارب، ص ص 107-108.

"لم أكن أستسلم لمنطقه، فكنيت أنطلق في تحليل عواقب السياسة المتبعة، والفقر المتزايد، وأحكي له ما وقع لبعض معارفنا، مضخمة أحياناً ومبتكرة أحياناً أخرى... كان يستمع إلي في هدوء ثم يقول: ..."(1). فالابنة هنا، تكتفي في تلخيص رؤيتها بأسلوب تقرير مباشر، دون أن تدع الحوار هو ذاته يكشف عن هذه الرؤية.

وإذا ما عدنا مرة أخرى إلى النص الحواري، نجده يخلو من الفاعلية والتأثير في تحريك الحدث الروائي، فهو طارئ سعت الابنة إلى زجه في معرض حديثها عن تجربتها الذاتية مع "الداودي"، ذاك الشاب الذي ارتبطت به في علاقة زوجية سرية سرعان ما انتهت إلى الفشل. ومع هذا كله، فإن النص الحواري الآنف، يقدم "الأب" بأسلوب يفتقد إلى الدرامية، ويفتقد - أيضاً - إلى الإدهاش والإقناع.

وفي نهاية المطاف، يلاحظ الباحث، أن شخصية الأب - في رواية "الضوء الهارب" - سواء أتم تقديمها من خلال السارد/ المؤلف نفسه، مستخدماً ضمير الغائب، أو من خلال إتاحة المؤلف للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال الحوار - تبقى ثابتة، ومسطحة، بلا حركة أو رؤية تسعى إلى بلوغها، هذا من ناحية، وتبقى من ناحية أخرى، تفتقد إلى خصوصيتها، وتفرداها، أو تفاعلها مع ما يحيط بها من مؤثرات، فتبدو - عندئذٍ - شخصية باهتة، ومتشابهة، وبعيدة عن الإقناع الدرامي.

**ثانياً: أسلوب التقديم غير المباشر، أو الأسلوب التصويري:**

لقد عرّف بعض النقاد الأسلوب غير المباشر، أو ما يُعرف "بالأسلوب التصويري" في تقديم الشخصية الروائية المتخيلة على أنه: "أسلوب يصور الشخصية وهي تعمل عملاً تتكشف

(1) برادة : الضوء الهارب ، ص 108 .



فيه للقارئ تلك الصفات والطبائع<sup>(1)</sup>، دون أن يصريح المؤلف/السارد بشكل مباشر عن صفات هذه الشخصية، وطبائعها، وأفكارها، وعواطفها. فالمؤلف - بتعبير آخر - لا يقدم للقارئ قوالب هذه الشخصية من خلال أقوالها، واستجاباتها، وردود أفعالها، بل يتيح المؤلف للأشخاص الآخرين إمكانية الكشف عن الشخصية إما بالتعليقات، أو بإصدار الأحكام.

وقد ذهبت - أيضاً - "فريال كمال سماحة" في دراسة لها بعنوان "رسم الشخصية في روايات حنا مينة"، إلى أن الأسلوب التصويري في تقديم الشخصية الروائية هو: "الأسلوب الذي ينتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها وحوارها وهي تخوض صراعها مع ذاتها، أو مع غيرها أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية، راصداً نمو الشخصية من خلال نمو الوقائع وتطورها الذي ينتج عن تفاعل الشخصية معها، بحيث لا ينفصم التلازم بين الشخصية والحدث، فيتضمن كل تطور في الحدث تغييراً في الشخصية، ويتبع كل نمو في الشخصية تغيير في الحدث وتنام في الصراع<sup>(2)</sup>."

وعلى العكس من الأسلوب المباشر في تقديم الشخصية الروائية، فإن التقديم غير المباشر "لا يكلف المؤلف شيئاً، فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج، والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية، وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين. وفي هذه الحالة الأخيرة [التقديم غير المباشر]، يكون علينا أن نستخلص صفات ومميزات الشخصية من خلال الأفعال والتصرفات التي تقوم بها. وتسعفنا، في هذا الصدد، تلك العبارات أو الفقرات التي يقدم فيها المؤلف شخصية وهي تقوم بعمل ما بحيث تختزل صورتها ومزاجها وطبائعها<sup>(3)</sup>."

(1) بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 226 .

(2) سماحة : رسم الشخصية، 34 .

(3) بحراوي: بنية الشكل الفني، ص 224 .

ولعل الغاية التي قد تتحقق من إدراك الأسلوب الذي يقدم به المؤلف لشخصياته الروائية، تكمن في معرفة هذه الشخصية معرفة حقيقية، وتتيح في الوقت ذاته بتصنيف هذه الشخصية تصنيفاً دلاليّاً، وفقاً لما تكشف عنه أركان الرواية، كالشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث، والرؤية، من شبكة علائقية.

ومن هنا، فإن معرفة الأسلوب الذي يقدم به الروائي الشخصية، ليس ذا أهمية كبيرة، ما لم نحدد الفائدة التي يجنيها الروائي جرّاء استخدامها. "قالروائي ليس دائماً بحاجة إلى إتقان فن الوصف (المظهري والنفسي) لكي يجعل شخصياته واقعية وذات دلالة وتعيش في وعي القارئ. إن المهم هو أن يعرف الكاتب كيف يقيم علاقات منطقية متلاحمة بين وجود الشخصية (المظهري والباطني) وبين السياق الاجتماعي والإيديولوجي الذي يندرج فيه ذلك الوجود، فالسمات المظهرية أو النفسية للشخصية سواء كانت دقيقة أو إجمالية تكون دائماً متضامنة مع رؤيات العالم التي تميز لحظة من لحظات المجتمع."<sup>(1)</sup>

وانطلاقاً من أن الروائي يحاول من خلال روايته أن يجسد رؤيته ومنطلقه في الحياة، فإنه يسعى إلى توظيف الأسلوب الأقدر على تحقيق هذه الرؤية في رسم شخصياته المتخيلة. محاولاً من خلال هذا الأسلوب تحقيق ما يصبو إليه من فلسفة معينة، يؤمن بها، ويسعى إلى تمريرها من خلال هذه الشخصية. وسأكتفي - هنا - في الوقوف على تشخيص الأب (السيد عبد الجواد) في ثلاثية محفوظ، التي تنتمي إلى المرحلة الواقعية النقدية، حيث يقدم المؤلف "للأب عبد الجواد" بأسلوب غير المباشر، أو ما يصطلح عليه النقاد (بالأسلوب التصويري).

(1) بحراوي: بنية الشكل الفني ، 226 .

## أ. " ثلاثية " نجيب محفوظ:

لقد سبق لهذه الدراسة، أن ذهبنا إلى الاستدلال بمقولة الناقد "رينيه ويليك": "لا يمكن أن تغدو الشخصيات "شخصيات حية" أي "مستديرة" لا "مسطحة" إلا إذا كانت نفوساً كامنة يتعرف إليها الأديب من الداخل".<sup>(1)</sup>، فكان لمقولته هذه أهمية كبيرة، في توجيه اهتمام الباحث للوقوف على الأبعاد الكامنة التي انطوت عليها شخصية الأب (عبد الجواد)، والتي تجعلها - في الوقت ذاته - شخصية مستديرة، ونامية متطورة، تنطوي على جوانب متعددة، كما يحاول البناء السردى "للاثلية" أن يكشف عنها.

وقد لاحظ الباحث، أن محفوظاً قد استخدم الأسلوب التصويرى (الأسلوب غير المباشر)، في تقديم شخصية الأب. وهو أسلوب يعتمد على رسم الشخصية أو تقديمها، من خلال حركتها، وفعلها، وحوارها، وهي تخوض صراعها مع ذاتها، أو مع غيرها، أو ما يحيط بها من قوى اجتماعية.

وقد وظّف محفوظ تقنيات سردية عديدة، هي الأقدر على تجلية معالم الشخصية، من خلال سلوكها، وحركتها وتفاعلها. وسأقف على اثنتين من هذه التقنيات هما: الحوار - الديالوج (Dialogue)، والمونولوج الداخلى (Interior Monologue).

### 1. الحوار - الديالوج :

يشكل الحوار إحدى التقنيات السردية، التي يركز عليها الأسلوب الدرامى في تقديم الشخصية الروائية المتخيلة، فثمة وظائف حيوية تتبثق عن توظيف الحوار في الأسلوب التصويرى من أهمها، "عرض الأشخاص أمام القارئ بخصوصيتهم الفردية الحية".<sup>(2)</sup>، فتبدو

(1) ويليك : نظرية الأدب ، ص 93 .

(2) سماحة : رسم الشخصية، ص 37 .

الشخصيات المتحاوره نابضة بالحياة، تتكلم وتفكر، حتى أن القارئ في كثير من الأحيان يحس بأنه يكاد يشترك في الحوار.

إن الحوار إذا ما كان نابعاً عن ذات الشخصيات المتحاوره، دون أن يتدخل المؤلف في صياغته، يكون الأقدر على الكشف عن جوانب الشخصية وأبعادها النفسية التي تنطوي عليها عوالمها الداخلية. فمن خلال الحوار تتحدد ميول الشخصية وطرائق تفكيرها. وسأكتفي - هنا - باقتباس نص حوارى درامى، وهو الحوار الذي دار بين شخصية "متولي عبد الصمد" و"السيد أحمد عبد الجواد":

"ومال الشيخ إلى الوراء وأغمض عينيه ليستريح قليلاً، ولبث على حاله والسيد يتفرس في وجهه مبتسماً، ثم فتح عينيه وخاطب السيد بصوت هادئ ونبرات تنذر بموضوع جديد، قائلاً:

- يا لك من رجل شهم جميل المروءة يا أحمد يا بن عبد الجواد!..

فابتسم السيد في رضى وقال بصوت خفيض:

- استغفر الله يا شيخ عبد الصمد..

فبادره الشيخ قائلاً:

- لا تستعجل، إن مثلي لا يلقي الثناء إلا تمهيداً لقول الحق، على سبيل التشجيع يا بن عبد الجواد..

فلاح الاهتمام والحذر في عيني السيد وتمتم قائلاً:

- ربنا يلطف بنا..

فأشار إليه بسبابته العجراة وتساءل فيما يشبه الوعيد:

- ماذا تقول، وأنت المؤمن الورع. في ولعك بالنساء؟

كان السيد معتاداً لصراحته فلم ينزعج لانقضاضه، وضحك ضحكة مقتضبة ثم قال:

- ما علي من ذاك، ألا يحدث رسول الله - صلى الله عليه وسلم- عن حبه للطيب والنساء؟ فقطب الشيخ ومطّ بوزّه محتجاً على منطق السيد الذي لم يعجبه وقال:

الحلال غير الحرام يا بن عبد الجواد، والزواج غير الجري وراء الفاجرات..

فمد السيد بصره للاثيء وقال بلهجة جدية:

- ما ارتضت نفسي يوماً أن تعتدي على عرض أو كرامة قط، والحمد لله على ذلك..

فضرب الشيخ ركبتيه بيديه وقال بغرابة واستنكار:

- عذر ضعيف لا ينتحله إلا ضعيف، والفسق لعنة ولو يكن بفاجرة، كان أبوك رحمه الله

مولعاً بالنساء فتزوج عشرين مرة فلماذا لا تنتهج سبيله وتتنكب طريق المعاصي؟

فضحك السيد ضحكة عالية وقال:

- أأنت ولي من أولياء الله أم مأذون شرعي؟! كان أبي شبه عقيم فأكثر من التزوج،

وبالرغم من أنه لم ينجب سواي إلا أن عقاره تبدد بيني وبين زوجات أربع مات عنهن، إلى

ما ضاع على نفقات الشرعية في حياته، أما أنا فأب لثلاثة ذكور وأنثيين، وما يجوز لي أن

أنزلق إلى الإكثار من الزوجات فأبدد ما يسر الله علينا من رزق، ولا تنس يا شيخ متولي أن

غواني اليوم هن جواري الأمس واللاتي أحلهن الله بالبيع والشراء، والله من قبل ومن بعد

رحيم .. (1).

فالحوار الآنف استطاع أن يكشف عن بعض الجوانب النفسية والفكرية في شخصية

الأب "السيد عبد الجواد"؛ فهو رجل يجمع بين طرفي نقيض (الغواية والتدين) دون أن يترك

ذلك في نفسه أية مضاضة، وقد ارتضت نفسه أن تجمع بين هذين الطرفين، على الرغم من

(1) محفوظ : بين القصرين، ص ص 41-42 .

تتأفرهما وصعوبة تألفهما، وهو إن دلَّ على شيء، إنما يدل على عمق شخصية "عبد الجواد"، فهو شخصية مزدوجة ومركبة، ذات كثافة سيكولوجية، تنطوي على جوانب متعددة.

وقد كشف الحوار الآنف - من جانب آخر - عن فلسفة "السيد عبد الجواد" وطريقة تفكيره، فهو يُحلُّ لنفسه الغواني والعوالم، شأنهن في ذلك شأن الجواري في سالف العصر. وهو - علاوة على ذلك - يرفض أن يقلد أباه، الذي أكثر من التزوج، لكي لا تتبدد ثروته التي اكتسبها عن أبيه بين الزوجات.

## 2. المونولوج الداخلي (تيار الوعي):

يُعرف الناقد "دو جارون" أسلوب المونولوج الداخلي بأنه: "الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبّر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي: إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية، وجُمْلُه مباشرة، قليلة التقيد بقواعد النحو، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد." (1).

لقد وظّف "محفوظ" تقنية المونولوج الداخلي في "ثلاثيته"، محاولاً من خلال هذه التقنية رسم الشخصية من الداخل. "فالمونولوج الداخلي لا يعتمد فيه المؤلف إلى رسم الشخصية من الخارج، وإنما يحاول التغلغل داخلها ليكشف عن صورة لواقعها الداخلي وأحاسيسها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها، وتأثير هذه المشاعر والأحاسيس في استدعاء للمونولوج الداخلي." (2).

إن الواقع الداخلي لشخصية الأب (السيد أحمد عبد الجواد)، بالإضافة إلى ما تنطوي عليه نفسه من أحاسيس ومشاعر باطنية، هي التي دفعت به غالباً إلى استدعاء المونولوج

(1) زيتوني، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص163 .

(2) أبو لبن، زياد: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ، دار الينابيع للنشر والتوزيع والإعلان ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1994 ، ص5 .

الداخلي. واللافت - هنا - أن المونولوج لم يكن منفصلاً عن الحدث، بل جاء مرتبطاً به عن طريق السرد. ولا بدّ من بواعث نفسية داخلية، انطوت عليها شخصية "عبد الجواد"، ساعدت - في مجملها - على استدعاء المونولوج، ومن أهم هذه البواعث: القلق، والخوف، والذكريات. ولأن الأب (عبد الجواد) يجمع بين حيتين: حياة ظاهرة، بدت من خلالها شخصيته الصارمة الجادة أمام زوجه وأبنائه والناس. وحياة خافية مستترة احتكرها لنفسه، تنكشف من خلالها شخصيته العابثة الماجنة، فهو بسبب هذه الازدواجية قلق على نفسه لو انكشف هذا التناقض أمام الناس الذي يحيونه باحترام، أو انكشف أمام أبنائه الذين يخافونه أشد الخوف. لذلك فإن قلق الأب يكشف عمّا بداخله، من باعث على إحداث مونولوج داخلي:

"... ياسين كان الرجل!، فترى هل علمت زنوبة بعلاقته الأبوية بياسين؟ وراح يدفع الطمأنينة في نفسه كما يدفع سداداً غليظاً في فوهة ضيقة قائلاً: إنه لم يجر على لسانه ذكر لأحد أبنائه أمامها، فضلاً عن أنه من غير المعقول أن يكون واقفاً على سره، وأنه ليذكر كيف جاءه منذ أيام لينهي إليه طلاق مريم، فطالعه بوجه المذنب المرتبك ولكن في براءة وإخلاص لا تشوبهما شائبة، وأنه ليفترض كل شيء إلا أن يقدم ياسين على خيائته وهو عاالم بما يفعل. بل من أين لياسين أن يعلم أن أباه ذو صلة أو كان ذا صلة بأي امرأة في الوجود، فله أن يطمئن من هذه الناحية، وحتى إذا كانت زنوبة قد عرفت علاقته بياسين، أو إذا عرفت يوماً من الأيام، فلن تطلع ياسين على سر خليك بأن يقطع ما بينهما..."<sup>(1)</sup>.

وأما قلق الأب تجاه أبنائه، "فهو قلق طبيعي عند الآباء تجاه الأبناء وهو بدافع المصلحة الشخصية، وإن كان قلق أحمد عبد الجواد يختلف حسب طبيعة أبنائه، قلقه من زواج عائشة ابنته مختلف تماماً، فهو قلق مغاير لطبيعة الإنسانية عامة."<sup>(2)</sup>: "ولكن لعله تمنى كثيراً

(1) محفوظ : قصر الشوق ، ص 315 .

(2) أبو لبن: المونولوج الداخلي ، ص 35 .

لو لم يكن الزواج الوسيلة الوحيدة لهذا "الستر" ولعله تمنى لو كان الله قد خلق البنات على طبيعة لا تحتم الزواج، أو لعله تمنى لو لم يكن أنجب إناثاً قط.<sup>(1)</sup>

إن أمنيات الأب تتكشف من خلال مونولوج داخلي، جاء معاكساً للديالوج الخارجي، الذي دار على ألسنة أصحابه حول إنجاب الإناث: "فربما حدث بعض خلصائه قائلاً: "تسألني عن إنجاب الإناث؟. إنه شر لا حيلة لنا فيه ولكن الشكر إلى الله واجب على أي حال، لا يعني هذا أنني لا أحب ابنتي فالحق أنني أحبهما كما أحب ياسين وفهمي وكمال سواء بسواء ولكن كيف يطمئن خاطري وأنا أعلم بأنني سأحملهما يوماً إلى رجل غريب مهما يبدو لي من مظاهر فالله وحده المطلع على باطنه؟.. ما حيلة البنت الضعيفة حيال رجل غريب وهي بعيدة عن رعاية أبيها؟.. كيف يكون مصيرها لو طلقها يوماً وقد مات أبوها فلجات إلى بيت أخيها لتعيش عيشة المنبوذين؟! لست أخاف على أحد من أبنائي لأنه مهما يحدث لأيهم من أمر فهو رجل قادر على أن يواجه الحياة، أما البنت.. اللهم احفظنا!"<sup>(2)</sup>.

وثمة قلق شخصي أخذ يتشكل لدى الأب، بسبب مضي عمره وتقدمه، وتزايد متاعبه من جراء العمل المتواصل. خصوصاً، بعد أن أصبحت قواه خائرة مستسلمة للراحة والدعة، فلم يعد قادراً على مواجهة العمل أو مواصلة السهر، كماضي عهده من الشباب، لذلك، فإن قلقه الشخصي هذا، هو ما دفعه إلى أن يخاطب نفسه في مونولوج داخلي، قائلاً: "لو كنا موظفين لأغنانا المعاش في مثل سننا من الكد والعمل."<sup>(3)</sup>.

أما التذكر أو الذكريات، فهي الباعث الآخر الذي يساعد على استدعاء المونولوج الداخلي في شخصية الأب. إذ لم تكن سهراته، وصبواته، ومجالسته لأصحابه، تنتهي لحظة

(1) محفوظ : بين القصرين ، ص 251 .

(2) المرجع نفسه ، ص ص 251- 252 .

(3) محفوظ : السكرية ، ص 16 .



انفضاضها، بل كثيراً ما كانت تلقي بتداعياتها وظلالها على ذاكرة "عبد الجواد" لحظة وصوله إلى بيته، أو لحظة اختلاله بنفسه، ومن الأمثلة على هذه المونولوجات التي تسببها الذكريات، ما جاء في المجتزأ الآتي:

"أما السيد فكان أحرص ما يكون على وقاره وحزمه، وما يصدر عنه من لطف فخلسة يصدر، وربما جرت على شفثيه ابتسامة عريضة- في جلسته هذه- لذكرى طافت به من ذكريات سهرته السعيدة فسرعان ما ينتبه إلى نفسه، ويطبق شفثيه، ويسترق إلى زوجه نظرة فيجدها كعادتها بين يديه خافضة العينين، فيطمئن ويعود إلى ذكرياته... وصمت السيد قليلاً فبدأ كالشارد، وعاد يقطف من ذكريات ليلته السعيدة، ثم تراجع مؤشر ذاكرته إلى ما سبق سهرته من أحداث يومه فذكر فجأة أنه كان يوماً حافلاً، ولما كان في حال لا يستحب معها كتمان شيء مما يطفو على سطح الوعي فقد قال وكأنه يخاطب نفسه:

- يا له من رجل كريم الأمير كمال الدين حسين! أما علمت بما فعل؟.. أبى أن يعتلي عرش أبيه في ظل الإنجليز".<sup>(1)</sup>

وقد لاحظت "سيزا قاسم" في دراسة لها بعنوان "بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية" نجيب محفوظ، "أن مونولوج "السيد عبد الجواد" في بداية "قصر الشوق" يبدأ بضمير الغائب في صيغة أسلوب مباشر حر، فالذكرى تتوارد إلى ذهنه: "علي عبد الرحيم" قال "نظرة إلى الوراء، إلى حبيبات زمان، لا يمكن أن تمضي الحياة هكذا إلى الأبد..."، ... أيقوم على هذه الخطوة الأخيرة؟... ثم ينتقل إلى ضمير المتكلم: "لم يتسلل الشيب إلى شعري...(\*)"، ثم عودة إلى الغائب ثم ينتقل إلى "ضمير المخاطب". فنرى أن نجيب محفوظ يخلط بين الأساليب

(1) انظر: محفوظ: بين القصرين ، (نص المونولوج الممتد من ص 13-15).

المختلفة، ويمتد المونولوج الداخلي على صفتين، وهذه ظاهرة حديثة لم تظهر في الرواية الواقعية.<sup>(1)</sup>

وقد لاحظ "زياد أبو لبن" في دراسة له بعنوان "المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ"، أن "محفوظاً" يستخدم المونولوج الداخلي - خصوصاً - في "المرحلة الواقعية النقدية"، التي تمثلها "الثلاثية" - بطريقة عفوية تساعد على رسم الحدث في الرواية دون بناء النص على فكرة المونولوج الداخلي، إذ لم يشكل المونولوج الداخلي في هذه المرحلة تياراً جديداً لدى نجيب محفوظ.<sup>(2)</sup>

وفي نهاية المطاف، يلاحظ أن الأسلوب التصويري - الذي سعى إليه "محفوظ" في رسم الشخصية وتقديرها على النحو الذي ظهرت فيه شخصية "السيد عبد الجواد" - يعتمد على تقنيات سردية من أبرزها، الحوار - الديالوج، والمونولوج (تيار الوعي)، بالإضافة إلى التذكّر، الذي جاء باعتماداً على المونولوج الدرامي. وقد جاءت هذه التقنيات - في مجملها - متوافقة مع الحدث والشخصيات، كما أعانت المؤلف - إلى حد بعيد - على رسم اللوحة الداخلية للشخصية المتخيّلة. خصوصاً، إذا ما كانت هذه الشخصية حيّة ومدوّرة لا مسطّحة.

(1) انظر: قاسم، سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص 228. (\*) لقد استدلّ قاسم على عودة المونولوج من الحاضر إلى المتكلم بعبارة "لم يتسلل الشيب إلى شعري..." وهو أمر فيه لبس، وعند رجوع الباحث إلى نص الرواية وجد العبارة على هذا النحو: "لم يتسلل الشيب إلى شعري إلا في ذلك العام"، وهذا يعني أن المونولوج - هنا - يروى في ضمير الغائب، وقد بدأ "محفوظ" المونولوج في استخدام (ضمير الغائب)، ثم انتقل إلى (ضمير المتكلم): "هل أمرنا الله أن نهلك أنفسنا وراء من نحبه إذا ذهبوا؟"، ثم يعود تارة أخرى إلى (الغائب): "في عام الحداد والتقصّف كاد الحزن يقتله قتلاً، عام طويل لم يذق فيه شراباً، ولم يسمع لغماً..."، انظر: قصر الشوق، ص 15.

(2) انظر: أبو لبن: المونولوج الداخلي، ص 50.

## الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة أن تقدم جملة من القراءات النقدية لعدد من الروايات العربية المعاصرة. وقد اتكأ الباحث من خلال هذه القراءات على تحليل مضامين النصوص الروائية، كاشفاً عن أبرز تمثيلات الأب وتجلياته كما تجسدها الكتابة الروائية.

وقد عرّجت الدراسة على جهود بعض علماء الاجتماع والدارسين السوسيولوجيين، الذين وجهوا جل اهتمامهم لدراسة المجتمعات وسلوكيات الأفراد في ظل مراحل تطور الأنظمة الأبوية المتعاقبة. وهو ما دفع بالباحث إلى الاستفادة من بعض نتائج هذه الدراسات، لخلق تقارب وانسجام بين الدراسات ذات الطابع السوسيولوجي من جهة. وما يجاريها من اتجاهات أدبية معاصرة من جهة أخرى. حيث تشكل سرديات الرواية العربية المعاصرة- بوصفها فناً أدبياً يمكن أن يصف الواقع الإنساني في مجمل أبعاده وفي سياقه التاريخي- إحدى أبرز هذه الاتجاهات.

وفي نهاية المطاف، وبعد أن تعقبت شخصية الأب في عدد متواضع من الروايات العربية المعاصرة، أسجل نتيجة متحصلة من مجموع هذه الأطروحة المتواضعة، أجملها في النتائج الآتية:

أولاً: إن الرواية العربية المعاصرة حاولت أن تجسد ما يسود المجتمعات العربية من أنظمة أبوية تصويراً بالغاً في الدقة والشمولية. وذلك في محاولة جادة لنقد الواقع المعيش، ومشيرة- في الوقت ذاته- إلى ما يعترى هذه الأنظمة من اختلالات وتجاوزات، قد تؤدي إلى إذا ما استمرت إلى تقويض دعائم المجتمع ومركزاته، لتغدو-عندئذ- مجتمعات هشة تفتقد إلى أواصر التآلف والتوحد.

ثانياً: لقد برهنت الرواية العربية المعاصرة على صحة ما يتسم به المجتمع العربي من سمة تركيبية (مزدوجة)، حيث تقوم أبنيتها على ازدواجية (التقليد والحدثة) في آن واحد.

ثالثاً: إن الرواية العربية المعاصرة تشير بإصبع الاتهام إلى واقع السلطة الأبوية التي لا تزال تعيد إنتاج الأبناء على نحو تدجيني عبر إنتاج الخضوع والامتثال.

رابعاً: إن الرواية العربية استطاعت أن تصور أزمة الأبناء في ظل الأنظمة الأبوية السائدة، حيث تبدأ رحلة اكتشاف الذات بالنسبة لهؤلاء الأبناء تصطدم بسلطة أبوية ساحقة تدعي امتلاك الحقيقة، وترفض النقد والمساءلة، وترفض مبادرات الأبناء. فهي سلطة أبوية بطركية لا تنفك تتهم الأبناء بالتهور والمحدودية المعرفية.

خامساً: إن الرواية العربية استطاعت أن تجسد أزمة المرأة في ظل النظام الأبوي التقليدي، وهي أزمة ليست بأحسن حال من واقع الأبناء ممن لا يملكون مقومات السلطة الأبوية، التي تحاول أن تستأثر بها وحدها دون غيرها، لتبقى المرأة مسلوقة الحقوق بلا إرادة بلا ذاتية. وهي علاوة على ذلك، تظل تحت رحمة السلطة الأبوية التي تحد من الحرية وتساهم في إنتاج الظواهر المرضية المجتمعية في مستويات عدة.

سادساً: لقد لاحظ الباحث أن شخصية الأب من الناحية الفنية تخضع لمعايير الكتابة الروائية، وتستجيب لمضامين الخطاب الروائي، شأنها في ذلك شأن بقية شخص الرواية الأخرى. وهي علاوة على ذلك، تتمتع بدور وظيفي فاعل في العالم الروائي، وتضطلع بدور كبير في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية. إضافة إلى أنها غالباً ما تتوافق مع ما تنطوي عليه من مضمون فكري وما يناسب هذا المضمون من تقنيات سردية، هي الأقدر على كشف هذا المضمون.

وأخيراً أتمنى أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي. والله من وراء القصد.

## ثبت المصادر والمراجع:

### • القرآن الكريم.

### أولاً: المصادر:

1. إدريس، سهيل: الخندق الغميق (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط3، 1977م.
2. برادة، محمد: الضوء الهارب (رواية)، دار النشر الفنيك، الدار البيضاء، ط1، 1993م.
3. البطاينة، عفاف: خارج الجسد (رواية)، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
4. خلف، أحمد: موت الأب (رواية)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2002م.
5. الرزاز، مؤنس: اعترافات كاتم صوت (رواية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1986م.
6. السيول، تيسير: أنت منذ اليوم (رواية)، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2005م.
7. الغيطاني، جمال: كتاب التجليات الأسفار الثلاثة (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.
8. محفوظ، نجيب: بين القصرين (رواية)، مكتبة مصر، ط12، 1983م.
9. \_\_\_\_\_: السكرية (رواية)، مكتبة مصر، د.ط، د.ت.
10. \_\_\_\_\_: قصر الشوق (رواية)، مكتبة مصر، ط14، 1987م.
11. مينه، حنا: بقايا صور (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط7، 2002م.
12. \_\_\_\_\_: القطاف (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1986م.
13. \_\_\_\_\_: المستنقع (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط7، 2003م.
14. نصر الله، إبراهيم: "عسو" (رواية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1990م.

## ثانياً: المراجع العربية:

15. إدريس، سهيل: أفاصيص أولى، منشورات دار الآداب، ط1، 1977م.
16. الأزريقي، سليمان: دراسات في القصة والرواية الأردنية، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 1985م.
17. الأزريقي، سليمان: الرواية الجديدة في الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997م.
18. أزوط، جورج: سهيل إدريس في قصصه ومواقفه الأدبية (أطروحة دكتوراه حلقة ثالثة)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989م.
19. إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه - دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط1، 1958م.
20. الباردي، محمد رجب: شخص المثقف العربي في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر، 1993م.
21. بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ( الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
22. بدر، عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، ط5، 1992م.
23. بركات، حليم: المجتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1986م.
24. الجواريش، عدنان: حركة التجريب في الرواية الفلسطينية، جمعية العنقاء الثقافية، الخليل، فلسطين، ط1، 2003م.
25. حداد، نبيل: الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 2003م.
26. حسن، رجب: نجيب محفوظ يقول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.
27. حطب، زهير: تطور بنية الأسرة العربية والجنود التاريخية والاجتماعية لقضاياها المعاصرة، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط3، 1983م.
28. الحيدري، إبراهيم: النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط1، 2003م.
29. خليل، إبراهيم: فصول في الأدب الأردني ونقده، مطابع الدستور التجارية، عمان - الأردن، ط1، 1991م.

30. الراعي، علي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1964م.
31. راغب، نبيل: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ- دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3 ، 1988م.
32. رضوان، عبد الله: أدباء أردنيون- دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 1996م.
33. رضوان، عبد الله: البنى السردية-2 نقد الرواية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م.
34. رضوان، عبد الله : النموذج وقضايا أخرى دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن ( 1970-1980)، مطبعة التوفيق، عمان، 1983م.
35. الزعبي، أحمد: إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية - دراسات مقارنة، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن، ط2، 2000م.
36. زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2002م.
37. زيعور، علي: التحليل النفسي للذات العربية: أنماطها السلوكية والأسطورية، دار الطليعة، بيروت، 1977
38. سرور، نجيب: رحلة...في ثلاثية نجيب محفوظ، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.
39. السعافين، إبراهيم: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870-1967 ، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1980م.
40. السعافين، إبراهيم: الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن ع31، عمان -الأردن، 1995م.
41. سماحة، فريال كامل: رسم الشخصية في روايات حنا مينة- دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.
42. الشاذلي، عبد السلام محمد: شخصية المثقف العربي في الرواية العربية الحديثة 1882-1952 ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985م.
43. شرابي، هشام: البنية البطرورية بحث في المجتمع العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
44. \_\_\_\_\_ : مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت، 1977م.

45. شعبان، هيام: السرد في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004م.
46. شكري، غالي: المنتمي - دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار المعارف بمصر، 1969م.
47. صبحي، محيي الدين: مطارحات في فن القول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978م.
48. طرابيشي، جورج: السرجونة وايدولوجيا السرجونة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983م.
49. \_\_\_\_\_: الروائي وبطله مقارنة للشعور في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م.
50. \_\_\_\_\_: عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982م.
51. العبادي، عيسى: مضامين الرواية الأردنية (1967-1990)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.
52. العطار، نجاح: جدلية الخوف والجرأة، مقدمة بقايا صور، دار الآداب، بيروت، ط7، 2002م.
53. غالب، مصطفى: فصام الشخصية الازدواجية، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، 1983م.
54. قاسم، سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004م.
55. قصوري، إدريس: أسلوبية الرواية - مقارنة أسلوبية لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2001م.
56. الككلي، عبد السلام: الزمن الروائي جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات، مكتبة مدبولي، 1992م.
57. أبو لبن، زياد: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع للنشر والتوزيع والإعلان، عمان، الأردن، ط1، 1994م.
58. محيلان، منى محمد: التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960-1994)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000م.
59. مكّي، عباس: السلطة الأبوية والشباب - دراسة ميدانية اجتماعية نفسية حول طبيعة السلطة وتمثلها، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1978م.
60. مينة، حنا: هواجس في التجربة الروائية، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1982م.



61. النصير، ياسين: التجربة والوعي دراسة في القصة الأردنية المعاصرة، دار الكرمل، الأردن، ط1، 1994م.
62. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.

### ثالثاً: المراجع المترجمة:

63. جوميه، الأب. ج: ثلاثية نجيب محفوظ، ترجمة نظمي لوقا، دار مصر للطباعة والنشر، 1974م.
64. شرابي، هشام: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ترجمة محمود شريح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1992م.
65. فورستير، إم: أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، جرس برس، طرابلس - لبنان، ط1، 1994م.
66. فوكو، ميشيل: جنالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1988م.
67. ويليك، رينيه، وأوستن وارن: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.

### رابعاً: الدوريات:

68. إبراهيم، عبد الله: الأبوية الذكورية والسرديات التفسيرية تحليل التجربة السردية لنجيب محفوظ، مجلة "فصول"، العدد 65، خريف 2004 - شتاء 2005م.
69. أحمد، سالم صديق: ممارسة السلطة كأسلوب علاجي في خدمة الفرد مع المشكلات السلوكية، مجلة "كلية الآداب"، جامعة الملك سعود، م13، ع1، 1986م.
70. الأمين، أنيسة: "قتل الأب" أو صراع النظامين: الأبوي والأمومي، مجلة "مواقف"، العددان 70-71، 1993م.
71. بدر، طه عبد المحسن وآخرون: "مناقشة كتاب التجليات"، مجلة "أدب ونقد" السنة الأولى، ع3، 1984م.
72. البشير، قمرى: صنعة الشكل الروائي في كتاب "التجليات"، مجلة "فصول"، م5، ع2، 1985م.

73. حجازي، مصطفى: قتل الأب أم قتل الأبناء: جدلية الركود والتجديد، مجلة "مواقف"، العددان 70 - 71، 1993م.
74. أبو خضور، محمد محمد: الحب والموت في ذاكرة طفل، مجلة "الفكر العربي" ع26، مارس 1982م.
75. الرزاز، مؤنس: اعترافاتي سيرة جوانية، مجلة "أفكار"، ع162، آذار 2002م.
76. سبيركو، جان: المجاز الأبوي: تناقض منطقي، مجلة "مواقف"، العددان 70 - 71، 1993م.
77. ابن سلامة، فتحي: الأب لغة الأم، مجلة "مواقف"، العددان 70 - 71، 1993م.
78. شقرون، محمد: مفهوم العائلة: استعمالاته وتطبيقاته في المجتمع المغربي، مجلة "كلية الآداب والعلوم الإنسانية"، الرباط، ع11، 1985م.
79. العلام، عبد الرحيم: قراءة في ثلاث: الكتابة، الأب، الجنس، مجلة "الآداب"، ع6/5، حزيران، 1997م.
80. مراد، محمد: العائلة علاقات القرابة والسلطة في المجتمع العربي، مجلة "الاجتهاد"، ع39-40، صيف وخريف، 1998م.
81. مرتاض، عبد الملك: فسي نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، سلسلة "عالم المعرفة"، ع240، كانون الأول 1998م.
82. مكي، عباس: التحليل النفسي وبنية المجتمع العربي، مجلة "مواقف"، العددان 70 - 71، 1993م.

#### خامساً: مواقع إلكترونية:

83. خلف، أحمد: لقاء منتلفز على قناة الشرقية، أجرى اللقاء خزل الماجدي، [www.alshargitv.com/display.asp?بتاريخ=2005/5/10](http://www.alshargitv.com/display.asp?بتاريخ=2005/5/10).
84. عزت، هبة رؤوف: القوامة بين "السلطة الأبوية" والإدارية الشورية، [www.islamonline.net/io1-arabic/dowalia/mafaheem-19.asp-75k](http://www.islamonline.net/io1-arabic/dowalia/mafaheem-19.asp-75k). بتاريخ 2005/3/15.
85. العطري، عبد الرحيم: الشباب العربي والسلطة الأبوية عمليات التدجين وإرهاصات الثورة المضادة، [www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=3752-47k](http://www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=3752-47k). بتاريخ 2005/3/20.

## **Abstract**

### **Father in contemporary Arabic Novel – an Analytical Study**

**Prepared by:**

**Adnan Ali Mohammad Al-shriem**

**Master of Arabic language, Literary and Criticism, Yarmouk  
University**

**Supervised by:**

**Prof. Khaliel Mohammad El-Sheikh**

This Study tries to present a textual conversion of the father's personality –the axis of this study, as described –here– as an imaginary novelistic personality, submitted to literature writing's standards, and responding to novelistic discourse context, In addition, father personality has an effective functional role in novelistic universe and plays a significant role in achieving the harmony of all narrative components.

This study seeks to reveal the sociological and socio-cultural dimensions of this personality, which still has a fatherhood authority which the fatherhood system emerged from. This system which is –until now– still dominating most human societies including Arabic societies. And because this study starts from – where the researcher believes– the necessity of studying societies, and the human's behavior, not only from the perspective of specialized sociological studies, but through the contemporary literature approaches, which are capable of describing the humanistic actuality in its deepest and most accurate dimensions, and in a comprehensive historical and social framework, so this study starts from analyzing the novelistic texts, to create approaches that helps to expose the father's revelations and his different representations, which the art of novelistic writings attempts to reveal, to observe the contemporary Arabic society's constituents and dimensions, along with what is involved of a novelistic fatherhood system, lacking to pure western modernism, which is – at the same time– attached with inherited Arabic traditionalism.